LAS/12 PRESENTA

BAILANTA

DONDE MANDAN LAS MUJERES

GRAN NOTA GRAN

VIERNES 26 DE FEBRERO 1999

MIRADA DE MUJERES EN PAGINA/12 • 26 DE FEBRERO DE 1999 • AÑO 2 • NUMERO 46

Damas TROPICALES

POR MARTA DILLON

Ya pasaron años desde que Riki Maravilla alborozó a los jóvenes de Punta del Este con el misterio de su célebre petiso. Desde entonces, los que creían que a la movida tropical le llegaría su ocaso siguen esperando. Esta temporada programas como "Salvajes" o "Muñeca Brava" se desarrollan en escenarios bailanteros, en los que las mujeres tienen la última palabra: son ellas, que entran gratis merced a un código caballeresco del género, las que suben o bajan el pulgar a los grupos que salen al ruedo. Y arriba y abajo del escenario, esas mujeres con minifaldas, tops y botas encarnan un ideal femenino que se mata de risa de la anorexia.

Ella conoce el secreto de su éxito. Lo tiene guardado entre sus mejores momentos como fotos bajo un vidrio. "Se supone que las mujeres les tenemos que gustar a los hombres, es lo que todo el mundo piensa y así les va. Pero lo importante es hacerse cómplice de las chicas que están debajo del escenario y yo lo consigo hablándoles de mi vida cuando no tengo los mini shorts y las botas puestas, cuando no soy la Bomba sino simplemente Gladys". Entonces, cuando se sube a un escenario, los tacos de casi doce centímetros marcan pasos cortos, la obligan a revolear las caderas y cuando se lleva el micrófono a la boca se huele los dedos: "Me van a tener que disculpar el olor a ajo, pero antes de venir tuve que cocinar para mi nene, ustedes saben, lo primero es la familia". Con esa frase íntima que se cuela entre las lentejuelas del show, Gladys, la Bomba Tucumana, deja sellado el pacto que le asegura un terrenito a su nombre en el vasto continente de la música tropical. Un territorio de hombres en el que las mujeres, como antiguos emperadores romanos, suben o bajan su pulgar frente a los grupos que las saludan. Aunque la mayoría se resigne a ver morir su éxito tan rápido como creyeron haberlo acariciado.

Esas son las reglas del juego que mueve millones en los bordes de la Capital Federal al compás de las tumbadoras y las timbaletas. La movida tropical –según sus protagonistas– o la bailanta –según la mirada condescendiente de la clase media– es el ritmo que estremece los cuerpos de los desclasados, los cabecitas, los pobres. En la bailanta se olvidan de todo, ésa es la consigna, y se abren a la música pegadiza convertidos, hombres y mujeres, en mariposas que revolotean por pistas grandes como canchas de fútbol y liban del mezcladito, ese trago informe que se arma con los restos de todas las bebidas imaginables. A ellos les pertenece. Aunque quienes todavía no se cayeron del Titanic del modelo coqueteen con sus canciones en las discos de moda y no haya fiesta que se precie de tal que no incluya en el momento más caliente de la noche un tema de Gilda o de la Mona Jiménez. Son coqueteos, nada más, pequeñas grietas por las que se filtra un aroma de provincias que perfuma la ficción de algunos de los programas taquilleros del verano como *Campeones de la vida*, *Salvajes* o *Muñeca Brava*, la tira que protagoniza Natalia Oreiro. Pero esa fragancia popular no llega a contaminar los cuerpos de quienes llevan en la boca la palabra "groncho" para referirse a eso que les resulta ajeno pero fácil de parodiar y que por breves instantes los rescata de la soledad de la música tecnológica. Esa que los nenes bailan con los nenes y las nenas con las nenas.

Las mujeres mandan en la bailanta. Es su deseo vestido de gritos histéricos y corpiños y ositos de peluche arrojados al escenario lo único que cuenta a la hora del éxito. Gozan del privilegio del "damas gratis", de las entradas con descuento y de los favores de espontáneos galanes que todavía las sacan a bailar formalmente, pero hay poco lugar para ellas sobre las tablas de la escena. Apenas sobreviven dos: Gladys y Lía Crucet, la Tetamanti, polos opuestos que encuentran su vértice en Gilda, la difunta, una chica de clase media que dejó su profesión docente para dedicarse al poco prestigioso género de la música tropical y que sólo encontró reconocimiento después de que la muerte joven la arrancara de los escenarios –y de la vida, claro–. Frente a su imagen, en el santuario que levantó la devoción popular justo donde se produjo el accidente fatal, el personaje de la Oreiro se inclina con los ojos llenos de lágrimas a pedir que el amor la rescate de la miseria. Aunque después la banda de sonido de la tira tenga como única invitada a la voz de la actriz uruguaya que aúlla un ritmo tropical más estilizado –de importación sin mácula–, listo para llenar la brecha entre una empleada doméstica de la vida real y la que habita en la pantalla.

CONTROL ESTÉTICO

"Yo no soy gorda, soy apenas rellenita. Tengo mis piernas, mi buena delantera, a lo mejor para la televisión sí estoy un poco gordita, pero si me ves así, en vivo, estoy lo más bien". Si no estuviera teñida de rubia, Gladys, la bomba, sería la perfecta criollita. La cara redonda como una luna llena, los ojos negros que acarician y una armonía de rasgos que traen a la memoria la zamba que habla de las tucumanas como un naranjo en flor. Claro que para la televisión está gordita, su metro y medio acumula 58 kilos bien repartidos que no mermaron en nada su éxito con los hombres. Es más, ella confiesa que cuando sus admiradores después de haberla visto en la tele la ven en vivo se preocupan "porque creen que adelgacé y que me pasa algo malo". Gladys se mudó recién hace un año a Buenos Aires, ni siquiera el éxito de la pollera amarilla, allá por el año 1990, la pudo arrancar de su barrio, de sus siestas. Pero para mantenerse en cartel necesita del aliento de la caja boba y el camino mediático tiene una sola dirección que amenaza con mutilar las formas que la convirtieron en una bomba. "A veces tengo que dejar de comer para bajar tres o cuatro kilos, pero trato de no hacerme problema, porque cuando Gladys anda por la vida los hombres le tocan bocina y le dicen piropos y eso es como un alimento, que me hace sentir bien de nuevo."

"El género empezó a tallar porque es una salida concreta –dice la socióloga Lilia Ciamberlani–, es realmente un gran mercado y es interesante que empiece a cubrir circuitos formales, cultos entre comillas. Pero la apropiación de ese senti-



NORA LEZANO

"Se supone que las mujeres les tenemos que gustar a los hombres, es lo que todo el mundo piensa y así les va. Pero lo importante es hacerse cómplice de las chicas que están debajo del escenario y yo lo consigo hablándoles de mi vida cuando no tengo los mini shorts y las botas puestas, cuando no soy la Bomba sino simplemente Gladys".

Son coqueteos, nada más, pequeñas grietas por las que se filtra un aroma de provincias que perfuma la ficción de algunos de los programas taquilleros del verano como *Campeones de la vida*, *Salvajes* o *Muñeca Brava*. Pero esa fragancia popular no llega a contaminar los cuerpos de quienes llevan en la boca la palabra "groncho" para referirse a eso que les resulta ajeno pero fácil de parodiar.



do no cumple las mismas formas. La bailanta, para presentarse en TV está armando esquemas, hay un control estético que se le hace. Entonces la apropiación continúa la dicotomía entre culto o no, popular o no. Son usos distintos, es como cuando por primera vez Mirtha Legrand recibió a la Mona Jiménez, fue una ruptura, como una irrupción y encuentro de dos lógicas distintas y cada una sigue sus propias reglas. El mercado globaliza y pareciera que cubre las diferencias, pero todo sigue como antes".

Cuando a principios de la década que está por terminar todo el mundo había aprendido a mover las manos como lo hacía la Mona Jiménez mientras se preguntaba quién se habría tomado todo el vino, los medios hablaron del boom de la bailanta y la fauna natural de Punta del Este invitaba a sus cenas de 500 pesos el cubierto a Ricki Maravilla para que develara qué tenía el petiso que a las mujeres las volvía locas. Fue una época dorada para esos músicos de origen humilde y provincianos sin excepción, habituados hasta entonces a tocar exclusivamente en la Casa de Santiago del Estero o en galpones extramuros apenas adornados con girnaldas de cumpleaños. "La bailanta empieza a surgir hacia el '85. Tiene que ver con ese período democrático de participación, de cuerpos más liberados. Y un ingreso de la cultura popular marginada y contenida a circuitos más hegemónicos de poder", opina Ciamberlani. Entonces daban también sus primeros pasos de plomo los patovicas que en las puertas de las discotecas señalaban quién sí y quién no podía entrar a los exclusivos salones. Ser morocho, no tener la ropa que marcaba el último grito y oler a barrio –aun cuando se hubieran volcado encima litros de colonia– era condición suficiente –lamentablemente todavía lo es– para quedar afuera del paraíso de la diversión. Aunque el boom del que hablaban los medios se apagó rápidamente cumpliendo con todos los pronósticos, la marginación hizo que algunos empresarios de buen olfato abrieran templos de música tropical diseñados exclusivamente para los que quedaban afuera. Ya sin la mirada curiosa de los medios y a espaldas de las narices fruncidas de la clase media o media alta que miró la bailanta como alguna vez lo hicieran los aristócratas griegos a quienes se entregaban al culto de Dionisio –ese dios regordete y mal hablado que gustaba de emborracharse–, la "movida tropical" pudo dedicarse a sí misma. Y dio rienda suelta al exceso de los cuerpos que se propone desde las figuras míticas. La Mona, Riki Maravilla, Alcides, Pocho La Pantera, Sebastián, Gladys, todos ellos podrían ser descendientes del dios heleno, envueltas sus generosas formas en brillos, dorados, lentejuelas y botas blancas y puntiagudas. Transgresores si los hay, jamás un rollito extra impidió que se luzca la ropa ajustada como cosida sobre el cuerpo. Pero cuando Valeria Lynch se viste de "Loba tropical", su personaje en la ficción de *Salvajes*, se cuida de mostrar un cuerpo cortado por el profundo escote de su vestido sobriamente blanco. Eso sí, se lamenta de su ignorancia y pide perdón por ella frente a la familia del niño rico que la ama donde finalmente se unen dos mundos.

EL PALACIO DE LA RISA

A pesar de que los empresarios del sector abonaron el crecimiento de la movida tropical con megabailantas que borraron con sus luces de colores el clásico patio de casa de provincia o el galpón con bombitas peladas, algo de la kermesse de los sábados sigue tiñendo las noches populares. La música del los dj se mezcla con los números vivos y con los mandatos de los locutores que se cuelan entre tema y tema para pedir que queden afuera del salón "las pálidas, los apagones y las cuentas que no se pueden pagar". Todo es ilusión en la noche de sábado, la más importante del fin de semana, para eso se ha sudado durante seis días, para tener en el bolsillo los diez pesos necesarios para pasar una noche de "fantástica".

"Tropical para mí es palmeras, frutas, alegría. Yo sé que ésta no es igual que la música del Caribe pero tenemos la alegría de esos lugares que no conozco", dice Gladys y sus ojos buscan en el techo la inspiración que le falta para terminar diciendo que "es música para la joda, pasar un rato lindo. Soy cumbiambera de alma".

Ese secreto que guarda la bailanta, poder sacar del pozo más profundo a quienes luchan día a día por sobrevivir y llevarlos al limbo de la diversión es lo que envidian otros circuitos y lo que terminan tomando para sí. Hugo Levin, sociólogo y autor de uno de los trabajos de la recopilación "La cultura de la noche", opina que la bailanta es un "género eficaz para la diversión y el entretenimiento. Por eso cuando incurre en otros ámbitos no hay que olvidar cómo opera ese género en una clase a la que no pertenece. Es una cuestión de funcionalidad. A veces un análisis funcionalista confunde los objetos con las prácticas, pero los distintos bienes culturales usados por distintos sectores sociales suponen diferentes usos. Las clases altas hacen un uso irónico pero para otros tiene una significación profunda. El consumo de los sectores más abandonados por el modelo se parece mucho al consumo adolescente. Son los que más signos culturales necesitan, signos que les digan dónde están parados, quiénes son. Así como perdieron identidad como clase trabajadora, la perdieron en signos culturales".

Esta disolución de los usos y costumbres de una clase a la que difícilmente se pueda llamar hoy trabajadora trajo bajo el brazo el recogimiento religioso que acompaña la trágica muerte de Gilda –la primera en volver hacia sí las cámaras de televisión que el año pasado registraron su vida con la misma devoción que sus fans– y también la posibilidad de instalar, efímeramente, conjuntos armados para la ocasión. A mediados de los 90, Juan Ricci, un representante de grupos de rock que se pasó a la movida tropical, instaló los jóvenes y carilindos muchachos de pelos largos, capaces de despertar amores adolescentes que compran discos durante dos meses y después los olvidan. Un tanto diluida la estética tradicional de la movida tropical, cientos de grupos armados por casting asolaron al público bailantero con letras pegadizas y de dudoso gusto, aunque aptas para la nunca bien ponderada diversión. Hoy un éxito y mañana una traición, como pasó con los rubios de Volcán, Comanche, Malakate, etc., y los que ahora lideran los rankings –Los Sultanes– con el tema "Decile que lo quiero", que un hombre le canta a otro en un tono tan burlón que logró encolerizar –con razón– a la comunidad homosexual. Es que a la bailanta no ha llegado la burguesa tendencia hacia lo "políticamente correcto". Y cualquier doble sentido sirve para llenar el palacio de risa, desde tener cuidado con la Bomba Chita, llamar a una mujer Bombacha Veloz o anunciarle a otra que cuando pueda "te vacuno".

DISCRIMINACIÓN

Las tres chicas de noble cuna que una noche decidieron ir a conocer al "otro cultural" en una bailanta de Puente Pacífico se encontraron con una respuesta que seguramente arrugó sus naricitas. "Acá no entran porque ustedes vienen a burlarse, no a divertirse", les dijo quien custiodaba la puerta cuando detectó su modo de hablar. Como un bumerang, las chicas recibieron una cucharada de la medicina que tantas veces se dio a los habitantes naturales de las bailantas. "Es que esta música fue siempre muy discriminada, siempre fuimos los cabecitas. Yo amo a mi provincia y quiero volver lo antes posible a mi casa pero en la Capital ser del interior siempre fue ser menos", dice Gladys con un candor que le da ese aspecto de muñequita. Ella conoció la pobreza, tuvo un padre golpeador que consiguió que perdiera por los menos tres años de recuerdos –borrados de su memoria para quitar las esquirlas que todavía la lastiman– y una "mamá de hierro a la que quiero imitar". Gladys llora apenas empieza a hablar de su infancia y trata de ocultar todo lo que no sea "la luz y la alegría de la Bomba". Es que su público la sigue porque reconocen a una igual sobre el escenario, "una chica joven (32) que es mamá, que se subió al escenario hasta los nueve meses de embarazo cumplidos, que se queda despierta todo el día después de una noche sin dormir porque hago hasta 9 shows en una fecha y aun así quiero estar cuando mi hijo me pida la leche. Y a pesar de todo les doy lo que tengo, la alegría de cantar, la ilusión de estar entera y bien para sacudirnos los problemas". Esa es la clave del éxito de Gladys y de la permanencia de los grupos tradicionales que siguen en cartel a pesar de los Volcán y los Comanche que sólo hacen play back. A ellos los eligieron por su cara y no por su historia "y el público se cansa de esos inventos repetidos", dice la tucumana. Alguien como uno, dirá el público, que no tema a los kilos de más ni a la fantasía del lujo y el brillo por escasas seis horas. Algo muy diferente de lo que sucede con la música de bailanta en las discotecas habituadas a otros ritmos que tientan a la ironía poniendo temas que para muchos son sagrados –como el de Gilda "No me arrepiento de este amor"– pero para ellos sólo remedo de un mundo "groncho" y ajeno.

"Ser divertido es lo que signa la cultura de este momento –advierte Nicolás Casullo–. Todo tiene que tener ese humor grotesco, nada es audible sino es una broma y esto es como el ácido en el que se diluyen las cosas, los significados. Todo se licúa porque la industria cultural puede proponer cualquier cosa, hasta la supuesta ruptura juvenil está afiatada dentro de pautas de consumo. Ya ni siquiera se escucha ese pedido de auxilio en busca de un significado que alguna vez se vio en los regresos a viejas modas, todo está licuado por el mercado."

Más allá de la visión apocalíptica, la movida tropical conserva su público propio, el que no quiere adelgazar, el que llega en tren al baile y deja "las pálidas" afuera. Mientras, la televisión apunta otra vez hacia ellos, pero tal vez no sea más que para rescatarlos de su mundo de pobreza –como en *Muñeca Brava* o *Salvajes*– o para intentar desde afuera una tímida mirada humanitaria en un típico producto costumbrista de la productora Polka donde los pobres no son tan pobres y viven felices así, en la ficción

TAPA: DG.ROS. FOTO: NORA LEZANO


ENRIQUE GARCIA MEDINA

POLITICA

POR SANDRA RUSSO

LA MUSICA DEL AZAR

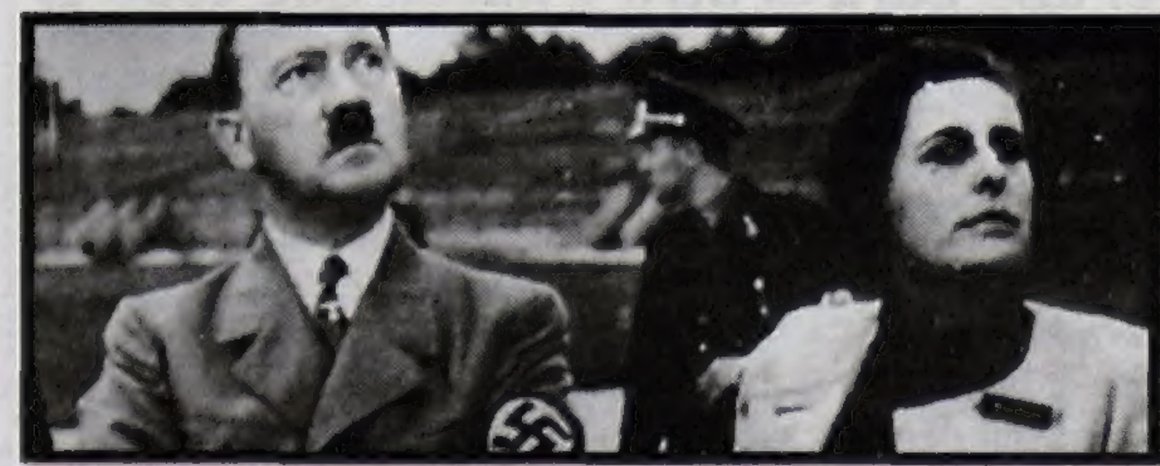
A la luz (qué chiste estúpido) de lo que pasó esta semana con Edesur, lo sorprendente de este país es que tantas cosas funcionen. Que los aviones despeguen y aterricen todos los días en Ezeiza y Aeroparque, que las estaciones de servicio habilitadas hasta abajo de las autopistas no exploten, que los alimentos en mal estado no provoquen cientos de intoxicados. A la luz de lo que pasó con Edesur, a la luz de la falta de controles, a la luz de la muerte del Estado y de la disolución de lazos entre los ciudadanos y los prestadores de servicios, sólo es posible pensar la pachorra cotidianidad de este país merced a una oleada de azares que hacen que diariamente, por seguir con los tres ejemplos del principio, los aviones no coincidan en el mismo corredor aéreo, que un delgado hilo de aire separe en las estaciones de servicio la chispa de la nafta, que las bacterias de los alimentos miren para otro lado mientras las masticamos.

Cada día, desde que nos levantamos y hasta que volvemos a acostarnos, miles de coordenadas y variables se combinan para que ése sea un día cualquiera, un día sin desgracias. El colectivo que pasó la luz roja del semáforo de la esquina –manejado por un chofer que cumple doble turno, que está a punto de ser desalojado y cuya mujer espera el cuarto hijo– podría habernos atropellado, pero no lo hizo. El balcón de un edificio se desmoronó justo antes o después de que hubiésemos pasado por ahí. La bala perdida en el tiroteo entre policías y ladrones de banco nos pasó raspando. La cuchillada que el taxista le pegó al remisero que quiso afanarle el viaje y cuyo pasajero éramos nosotros apenas nos salpicó. Si llovió, estuvimos a punto de caer en una boca de tormenta pero la marea sobre Puente Pacífico nos desvió hacia la Juan B. Justo. Azar, azar y más azar, glorioso azar que nos permite ver un nuevo amanecer sobre estas pampas en las que de pronto hasta el fucking ombú parece peligroso.

Pero a la luz de lo que pasó con Edesur, era tentar a la suerte seguir confiando en la música del azar, y de golpe la ciudad quedó a oscuras pero mucho más visible que antes: la Buenos Aires real es ésta, la de las doñas Rosas piqueteras que queman neumáticos en Independencia, la de los heladeros frenéticos de Boedo que gritan que el helado derramado no será negociado, la de los adolescentes ebrios de San Telmo que aprovechan la oscuridad para tocar algún culo en la vereda o alzarse con pasacasetes, la de los soldaditos Pensacola repartiendo agua mineral en Congreso y amagando (¡otra vez!) con servir a la patria, la de los ejecutivos de empresas privatizadas que dicen OK para cambiar de tema, la de gente ojerosa y pelo engrasado que deambula a tientas hasta cuando hay luz, como aquellos habitantes de la caverna de Platón que se habían acostumbrado a la tiniebla.

Somos esto: el borde del desastre (el alambre a punto de soltarse, la pila a punto de descargarse, el cable a punto de pelarse). Mirado de otro modo, deberíamos archivar nuestros malos humores de tipos y tipas que van a trabajar sin dormir y que han pasado un fin de semana espantando 36º a la sombra, y advertir, en cambio, con cuánta suerte nos ha premiado el cielo al regalarnos coordenadas y variables –el azar– que mágicamente nos han librado de peores destinos. En otros lugares lo previsible se prevé. En la Argentina, lo previsible pasa

RAMOS GENERALES



LAS MUJERES DEL REICH

Antes de casarse con el ministro de Propaganda nazi, Magda Goebbels estuvo profundamente enamorada de Chaim Vitaly Arslosoroff, un ruso judío a quien actualmente se reconoce como uno de los pioneros sionistas. Por supuesto, ella también fue sionista. La mayoría de la corte femenina que revistaba tras los jerarcas del III Reich no siguió las reglas de destacarse como amas de casa, no se esforzaban por obtener el máximo galardón a la procreación, aunque sí respetaban la máxima de no intervenir en asuntos políticos. La historiadora austríaca Anna María Sigmund reveló estos y otros detalles en *Las mujeres de los nazis*, un libro en el que da cuenta de los resultados de sus dos años y medio de investigación sobre féminas como la cineasta nazi Leni Riefenstahl, Gertrud Scholtz Klink –líder de la institución de mujeres del III Reich– y Eva Braun –la amante de Hitler–.

VIBRADORES DE ALABAMA

"Regulan la venta de armas, regulan el alcohol, los cigarrillos, pero prohíben los juguetes", despotricó Sherri Williams –propietaria de un sex shop– luego de que los legisladores de Alabama prohibieran la venta de vibradores y otros artículos de estimulación sexual en el territorio del estado norteamericano. Como resultado de semejante arranque de puritanismo, la Unión de Libertades Civiles de Estados Unidos y algunas mujeres por su propia cuenta decidieron acompañar a Williams en una demanda judicial con la que se proponen defender su derecho a la privacidad a la hora de decidir si quieren o no utilizar juguetes para el placer. Para su alegato, la ULC cuenta con un argumento más que lógico: al mismo tiempo que los médicos recetan Viagra para que los hombres impotentes puedan disfrutar del sexo, se les niega a las mujeres la posibilidad de comprar legalmente artículos para mejorar su placer.

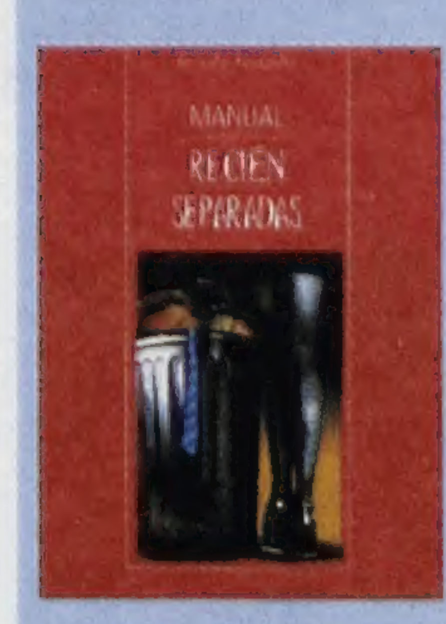


LOS DULCES DE LAS MONJAS

La industria editorial española aún no puede creerlo: sor María Isabel, una monja dominica de clausura de Daroca –Zaragoza– irrumpió de la noche a la mañana en la lista de los diez libros más vendidos de España con una fuerza tal que lleva a pensar en un reinado prolongado. Continuadora involuntaria de la tendencia inaugurada por la hermana Wendy –una simpática monjita que desde un programa de arte que se emite por el canal de cable Films & Arts recorre la historia del arte–, María Isabel lleva vendidos más de 40.000 ejemplares de *Los dulces de las monjas*, algo que ni ella ni sor Pilar María, la madre priora del convento, esperaban. "Es una tontería perder la cabeza por estar delgadas. Que el Señor nos haya hecho a unas más curiosas que otras no tiene nada que ver". Palabra de hermana repostera.

LIBRERIA

R.S.



"No soy una licenciada en nada, no colaboro con ninguna publicación y no gané ningún concurso. No frecuento talleres literarios, no dirijo talleres literarios, ¡no tengo curriculum! Y bueno, nadie nace con curriculum ¿no?". Así se presenta Graciela Fernández en la solapa de *Manual de instrucciones para recién separadas*, las 200 páginas de Ediciones del Boulevard con las que pretende aliviar el sufrimiento de las R.S. –según su propia abreviatura–. En medio de definiciones y retratos de situaciones cotidianas en las que no falta la ironía y la crítica divertida, Fernández propone dos lecturas, "la primera que sea para reírse; la segunda que sea para pensar". Autoayuda a la criolla, y simpática.

EL DETALLE

Louise y Lulú



Hollywood, fines de la década del 20. "No son precisamente mi belleza y mi atractivo las cualidades en las que quisiera ver basado mi éxito". La que desafiaba de semejante manera al incipiente –aunque establecido– establishment cinematográfico desde el centro mismo de su altar no era otra que Louise Brooks, la misma que compuso a la inolvidable Lulú de *La caja de Pandora*, de G. W. Pabst. La "chica del casco negro", como la bautizara Kenneth Tynan en el *New Yorker*, jamás fue perdonada por tamaño desprecio hacia la fábrica de películas que intentó convertirla en una muñequita de lujo del celuloide. Su determinación a no claudicar ante el glamour que suponía el destino de estrella-bonita-pero-tonta la impulsó a dejar atrás su carrera hollywoodense para probar suerte en tierras alemanas, donde su talento no debió esconderse tras su magnetismo para lograr interpretaciones como la de *Tres páginas de un diario*.

SEÑORAS Y SEÑORAS

Oh, no: Claudia escribe



A los 28 años, después de haber pasado su más tierna adolescencia y los primeros años de su madurez alquilando a precio de oro su imagen a objetivos fotográficos y pasarelas de alta costura, Claudia Schiffer encontró un nuevo pasatiempo-negocio. Pista 1: "No presumo de poetisa ni de intelectual". Pista 2: "Me gusta regalar emociones". Por si los datos resultan insuficientes, aquí va: Claudia ha decidido publicar *Poemas de viaje*, una antología de las poesías que vieron la luz gracias a las prolongadas giras impuestas por el ritmo frenético del mundo fashion. Según confesó Schiffer, David Copperfield también ha sido objeto de sus ambiciones de literata, pero, dijo, él no los ha leído porque "son demasiado íntimos y algo eróticos". Timidez, que le dicen.

AMOR *Refugio para el*

POR MOIRA SOTO

Hollywood nos sigue prometiendo un jardín de rosas donde triunfa el amor romántico... y nosotras seguimos comprando encantadas de la vida que en la pantalla haya gente nacida para encontrarse y amarse como Meg Ryan y Tom Hanks. *Tienes un e-mail* es la última realización de la guionista y directora Nora Ephron, inspirada en la comedia de Ernest Lubitsch, *El bazar de las sorpresas* (1940). Sin exagerar, el entendimiento ideal que existe entre Ryan y Hanks lleva a compararlos con otras parejas, protagonistas de grandes amores en diversos géneros cinematográficos, que todavía suscitan sueños desde el video o el cable: Ingrid Bergman y Cary Grant, Katherine Hepburn y Spencer Tracy, Lauren Bacall y Humphrey Bogart, John Wayne y Maureen O'Hara, anche Rock Hudson y Doris Day...

No es que el romanticismo se haya puesto lo que se dice de moda en los últimos años, aparentemente sin tiempo en la vida cotidiana para galanterías ni otras amorosas delicadezas, sin tolerancia para el largo cuasinoviazgo platónico estilo *Cuando Harry conoció a Sally* (1989). Pero aparece una peli como *Sintonía de amor* (1993) y casi todo el mundo se derrite y acude en masa a verla. Dicho esto sin entrar a explayarnos sobre el auge del bolero y ciertas canciones románticas y sentimentales de antaño, de la literatura vinculada con el amor, e incluso el entusiasmo casi mundial por celebrar el Día de San Valentín.

La comedia romántica es un buen camino para reanimar esas tendencias tan ligadas a la subjetividad, a la intimidad. De por sí, una lograda muestra del género puede procurar momentos de perfecta felicidad con ese delicadísimo equilibrio entre comicidad y emoción, riesgo y seguridad relativa de que todo saldrá bien. Puro placer para el público, entonces. Y como dijo alguna vez Bertolt Brecht, "el placer es lo que menos justificación necesita". Por otra parte, las comedias inteligentes, agudas, que reflejan aspectos de la condición humana, no se cocinan en almíbar ni se aderezan con ñoñería, aunque nos digan las cosas con una sonrisa o un guiño. Para seguir con las citas, una de Herman Weinberg: "La comedia ofrece a menudo una visión del mundo más pesimista que la tragedia. Después de todo, muestra nuestras tribulaciones, describe nuestras preocupaciones triviales en lugar de las heroicas...".



¿Será posible encontrar a esa sola persona que pueda hacernos realmente felices? Desde que existen, las comedias románticas responden que sí. En *Tienes un e-mail*, Meg Ryan y Tom Hanks confirman que en la pantalla son el uno para el otro y hacen que todo el mundo se lo crea.

LUBITSCH Y EPHRON, DEL BAZAR A LA LIBRERÍA

"Su arte se ha perdido: el más elegante de los magos de la pantalla se llevó el secreto con él", escribió en una revista (*Action!*, 1967) el genial director Billy Wilder refiriéndose a otro grande: el berlinés, acuariano de origen judío Ernest Lubitsch. "No hubo forma", dijo modestamente el director de *Amor en la tarde*, *Sabrina* y otras maravillosas comedias, "a partir de su muerte muchos intentamos encontrar el secreto del toque Lubitsch. Y sí, claro, de vez en cuando, con un poco de suerte lográbamos algún que otro metro de película que brillaba momentáneamente como si fuera Lubitsch. Se parecía a Lubitsch pero no era realmente como lo suyo".

Nora Ephron, que ya había demostrado su adoración por la comedia romántica clásica en *Sintonía de amor*, se atrevió a reciclar creativamente *El bazar de las sorpresas*, una tierna comedia de ese realizador que luego de brillantes inicios en Alemania, se afincó en Hollywood en 1923. En los Estados Unidos, Lubitsch realizó, entre otras obras maestras, *La viuda alegre* (1934), *Ninotchka* (1939), *Ser o no ser* (1942).

Según Herman Weinberg, *El bazar*... era la película favorita del propio realizador (*El toque Lubitsch*, Lumen). Su título original (*The Shop Around the Corner*) es el que lleva la librería que Meg Ryan regentea en *Tienes un e-mail*. En realidad, la pieza teatral original en que se basó el film de 1940, de Nikolaus Laszlo, fue bastante modificada en la adaptación de Samson Raphaelson. "Su tema es universal y narra una historia muy sencilla. Yo conocí una tiendita idéntica", comentó en su momento el realizador. En la tal tiendita, una vendedora (Margaret Sullavan) y su jefe (James Stewart) se pelean de tal forma que resulta evidente que están enamorados. Paralelamente, sin conocer sus respectivas identidades, ellos se cartean revelándose intimidades, a partir de un anuncio que ella publica en el correo sentimental de un periódico. Según Lubitsch, "en cuanto a la comedia de tipo humano, creo que nunca estuve mejor. Jamás hice una película en que la atmósfera y los personajes fueran más genuinos".

Por su parte, *Tienes un e-mail* es una comedia que, reconocida la paternidad de don Ernest, fue concebida y parida por una serie de mujeres: la productora ejecutiva Julie Durk vio *El bazar*... y advirtió que bien valía la pena retomar su estructura y su espíritu. Se lo sugirió a la productora Lauren Shuler Donner y ésta hizo

velozmente los mandados, es decir, compró los derechos a la Turner Pictures. Acto seguido, les propuso escribir el guión a las hermanas Nora y Delia juntas (que ya habían trabajado juntas a cuatro manos), y dirigirlo a la primera. Con buen tino, a Shuler Donner se le ocurrió que los protagonistas, en versión actualizada de la correspondencia entre gente que no revela su identidad, chatearán: "La Internet nos permite un gran candor y una gran intimidad", declaró la productora según las gacetillas. "Uno no puede avergonzarse porque no conoce a la otra persona. Creo que por este medio uno puede exponerse mucho más y con mayor rapidez que en una relación cara a cara". Una de las reglas que la mayoría respeta, dice Nora Ephron, es mantener el secreto: "Uno no dice quién es. Esto tiene que ver con la seguridad y la libertad de decir lo que se desee. Internet parece infinita, pero es como una gran ciudad, tiene una serie de barrios, llenos de personas que comparten intereses similares y se conectan entre sí". Es lo que sucede en *Tienes un e-mail*, en el Upper West Side, donde transcurre esta relación que funciona tan bien por el correo electrónico (tanto que Kathleen y Joe empiezan a sentirse infieles a sus parejas), aunque en el trato personal chica y chico se llevan como los mejores enemigos. Es que en el film de Ephron, Kathleen ya no es empleada ni Joe, su jefe: la pequeña librería de barrio de ella se ve seriamente amenazada por una sucursal de una cadena de grandes librerías tipo Barnes & Noble que se instala muy cerca y que pertenece a la empresa familiar de él.

A los 57, Nora Ephron ha dejado el periodismo de sus comienzos por la literatura y el cine. Allá por 1983 se lució con el guión de *Silkwood*, que firmó junto a Alice Arlen, y ya en 1986, luego de vender muchísimos ejemplares de su autobiografía la adaptó para que la dirigiera Mike Nichols bajo el título local *El difícil arte de amar*. Ephron debutó en la realización con la encantadora *This is my life* (1992) y de ahí en más se dedicó, con algún altibajo y grandes éxitos a la comedia, ya como guionista (*Cuando Harry conoció a Sally*), ya como directora (*Sintonía de amor*).



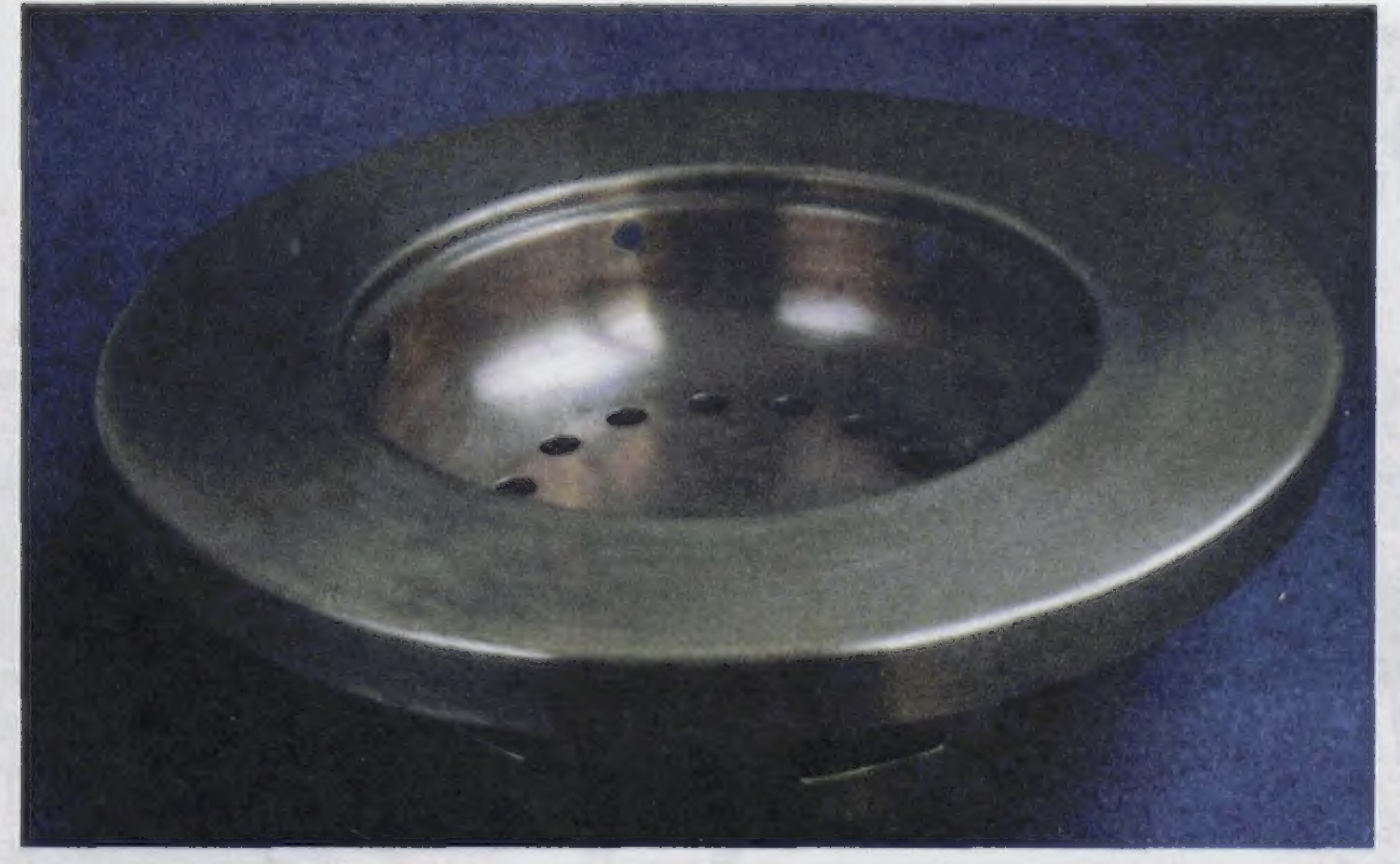
La historia personal de **Meg** Ryan tampoco se asemeja a un **romántico** cuento de **hadas**: mantiene una larga **pelea** con su **madre** que la abandonó cuando era una **niña** para irse a trabajar de **actriz** a Manhattan, un tema del que no quiere hablar con el periodismo.

NI TAN DULCE. NI TAN CÁNDIDA. NI TAN CÓMICA

En la vida de todos los días, la actriz que heredó -aggiornándolo- el título de Novia de América que detentó Mary Pickford apenas se parece a sus heroínas románticas (*Preludio de un beso, La fórmula del amor, Quiero decirte que te amo...*) en el pelito rubión, la mirada de cielo despejado, el cuerpo grácil de una adolescente. Pero su verdadera personalidad está más cerca de personajes tirando a sombríos y contradictorios, como los que encarnó, por ejemplo, en *Cuando un hombre ama a una mujer* o en *Adictos al amor*. Asimismo, Ryan mostró su fuerte vena dramática en películas tan flojas como *Restauración* y *Coraje bajo fuego*, donde no dudó en aparecer desprovista de glamour, el pelo oscurecido, la voz más grave.

A ella le pasa un poco lo que a la sublime Marilyn Monroe, con la diferencia apreciable de que Meg vive en otra época de Hollywood y parece tener mayor equilibrio emocional: es tan buena, tan extraordinaria y singularmente buena para la comedia, que la llaman más para interpretar producciones de este género que dramas o policiales. De modo que la actriz hace unos años fundó su propia productora, la Prufock Pictures y (como se anunció desde este suple) su proyecto más fuerte, entre varios muy interesantes, es protagonizar la biografía de la poeta Sylvia Plath. Lo que no quita que, para alegría de su público, siga haciendo comedias con esa gracia impar, y reconociendo que "es un género sutilmente difícil: en la comedia estás loca pero no tanto; estás triste pero hasta ahí, porque es una comedia. De manera que siempre haces equilibrio sobre un espacio muy estrecho".

La historia personal de Meg Ryan tampoco se asemeja a un romántico cuento de hadas: mantiene una larga pelea con su madre que la abandonó cuando era una niña para irse a trabajar de actriz a Manhattan, un tema del que no quiere hablar con el periodismo. Hace doce años, la hija de Candice Bergen en *Ricas y famosas* conoció a su actual marido, el actor Dennis Quaid, que tuvo su momento de brillo pero ahora tiene que bancarse la popularidad y la altísima cotización de su esposa. Aunque muy enamorados, Meg y Dennis no se casaron enseguida, sino tres años más tarde, cuando él salió limpito de una cura de rehabilitación por dependencia de cocaína y alcohol. Tiene un chico, Jack Henry, que nació en el '92 y que, dice la mamá, "me hace sentir iluminada por dentro". En la espléndida propiedad de Montana que poseen, Dennis cocina y Meg lee. Determinada, práctica y un tanto rencorosa, Meg Ryan, sin embargo, como cualquiera de sus dulcísimas chicas de la pantalla, reconoce "en mi caso, espero que el amor sea eterno. Es muy bueno estar enamorada, casada y ser fiel". Más realista, concluye: "Además del sentido del humor, lo que hace que nuestra relación funcione es la paciencia".







PREDICAR c

POR VICTORIA LESCANO

Un jardín con cipreses, ejemplares doberman de diversos tamaños, sillas de madera negra con pinceladas de verde y turquesa creados en los días de apogeo del estudio Memphis y una colección de teteras y porcelanas conviven en esta versión de casaquinta y museo del diseño de los '80 ubicada en Ituzaingó, donde vive la diseñadora industrial María Sánchez.

En una biblioteca roja descansa el exquisito brasero que ella diseñó a principios de los '90 para la firma italiana Alessi, rodeado de las piezas de rasti de la pequeña Francesca, su hija de tres años con un peinado rubio a la garçonne y vestido de margaritas.

Graduada en la Universidad de Cuyo, en ocasión de una beca de perfeccionamiento en la Hochschule für Angewandte Kunst de Viena, María conoció al arquitecto y diseñador de culto Ettore Sottsass, a quien asistió en Milán durante diez años en el desarrollo de proyectos tan variados como el juego de cubiertos Nova para Alessi, reelaboraciones de sillones austríacos clásicos, equipaje para navegación de Ermenegildo Zegna, relojes y casas.

Desde mediados de los '90, cuando volvió a la Argentina, resumió sus teorías de diseño de objetos en una modalidad de consultoría creativa bautizada por la Academia Domus como Design Management. Ella la aplica a una extensa línea de nuevos productos para la fábrica Lumilagro, conferencias para empresarios locales inspiradas en las estrategias de The Body Shop, Ikea, Alessi, Benetton y un flamante estudio propio junto a la arquitecta Nora Larosa. También se hizo tiempo para coordinar dos workshops del Centro Studi Alessi, una suerte de laboratorio de objetos que recluta a diseñadores de todo el mundo. El primero, realizado en Grecia en 1992, convocó a arquitectos, diseñadores y artistas plásticos en la creación de piezas para el baño y, el último, en Colonia, giró alrededor de una línea infantil para baño y alimentación donde se destacó una mamadera con iconografía de una teta y una talquera lúdica.

Las grandes decisiones de María estuvieron marcadas por historias de amor. Un romance con un diseñador americano radicado en Arabia Saudita la llevó a anclar en Milán esperando su regreso, pero se enamoró de un actor italiano que había vivido en la Argentina –es uno de los fundadores de la comuna Baires– y decidieron volver juntos al país.

Sus postulados incluyen cierta reticencia al casamiento entre el diseño y la religión del marketing implementado en los '50. "Las nuevas necesidades no son de tipo funcional ni consumista, en ciertos niveles ya no hay más necesidades funcionales porque tienen todo." Afirma que en el universo del design las novedades surgen de quienes en lugar de ubicarse en el epicentro de la situación observan desde los márgenes, un concepto que Alberto Alessi pronuncia con frecuencia en su "teoría de la borderline", que no es otra cosa que ingresar a la dimensión de los objetos no realizados.



DISEÑO **María Sánchez estu industrial en la Univers poco de recibirse, y tras una conoció al arquitecto y diseñ Sottsass, con quien trabajó u creando productos, entre ot Ermenegildo Zegna. Ah país, hace diseños para la en Y cuenta cómo y por qué se pensado por una muj**

TAPÓN MACHO, TAPÓN HEMBRA

–¿Qué objetos contemplan las nuevas necesidades?

–La línea Family Follows Fiction de Alessi –una colección de objetos compuesta por azucareras con carita, saleros lilliputienses o rompenueces con forma de ardilla que llevaron el humor al universo de los objetos cotidianos y actualmente son copiados por varias firmas– se hace eco de las necesidades de afecto de los '90 y se inspira en los conceptos de objetos de transición, ya sea frazadas o juguetes de los que habla Winnicot como sustitución del afecto en la etapa que sigue al destete. Pude comprobar que mi hija, que nació en una clínica naturista de San Miguel y tomó teta hasta los dos años, nunca tuvo objetos de transición, juega con varios pero no depende de ninguno.

–¿Las diseñadoras suelen llevar a su máxima expresión la devoción femenina hacia los objetos?

–Por regla general la mujer trabaja











PREDICAR *con* OBJETOS

DISEÑO **María Sánchez estudió diseño industrial en la Universidad de Cuyo, pero a *poco de recibirse, y tras una* beca en Viena, conoció al arquitecto y diseñador de culto Ettore Sottsass, con quien trabajó una década en Milán, creando productos, entre otros, para Alessi y Ermenegildo Zegna. Ahora, nuevamente en el país, hace diseños para la empresa Lumilagro. Y cuenta cómo y por qué se nota que un objeto fue pensado por una mujer.**

POR VICTORIA LESCANO

Un jardín con cipreses, ejemplares doberman de diversos tamaños, sillas de madera negra con pinceladas de verde y turquesa creados en los días de apogeo del estudio Memphis y una colección de teteras y porcelanas conviven en esta versión de casaquinta y museo del diseño de los '80 ubicada en Ituzaingó, donde vive la diseñadora industrial María Sánchez.

En una biblioteca roja descansa el exquisito brasero que ella diseñó a principios de los '90 para la firma italiana Alessi, rodeado de las piezas de rasti de la pequeña Francesca, su hija de tres años con un peinado rubio a la garçonne y vestido de margaritas.

Graduada en la Universidad de Cuyo, en ocasión de una beca de perfeccionamiento en la Hochschule für Angewandte Kunst de Viena, María conoció al arquitecto y diseñador de culto Ettore Sottsass, a quien asistió en Milán durante diez años en el desarrollo de proyectos tan variados como el juego de cubiertos Nova para Alessi, reelaboraciones de sillones austríacos clásicos, equipaje para navegación de Ermenegildo Zegna, relojes y casas.

Desde mediados de los '90, cuando volvió a la Argentina, resumió sus teorías de diseño de objetos en una modalidad de consultoría creativa bautizada por la Academia Domus como Design Management. Ella la aplica a una extensa línea de nuevos productos para la fábrica Lumilagro, conferencias para empresarios locales inspiradas en las estrategias de The Body Shop, Ikea, Alessi, Benetton y un flamante estudio propio junto a la arquitecta Nora Larosa. También se hizo tiempo para coordinar dos workshops del Centro Studi Alessi, una suerte de laboratorio de objetos que recluta a diseñadores de todo el mundo. El primero, realizado en Grecia en 1992, convocó a arquitectos, diseñadores y artistas plásticos en la creación de piezas para el baño y, el último, en Colonia, giró alrededor de una línea infantil para baño y alimentación donde se destacó una mamadera con iconografía de una teta y una talquera lúdica.

Las grandes decisiones de María estuvieron marcadas por historias de amor. Un romance con un diseñador americano radicado en Arabia Saudita la llevó a anclar en Milán esperando su regreso, pero se enamoró de un actor italiano que había vivido en la Argentina –es uno de los fundadores de la comuna Baires– y decidieron volver juntos al país.

Sus postulados incluyen cierta reticencia al casamiento entre el diseño y la religión del marketing implementado en los '50. "Las nuevas necesidades no son de tipo funcional ni consumista, en ciertos niveles ya no hay más necesidades funcionales porque tienen todo." Afirma que en el universo del design las novedades surgen de quienes en lugar de ubicarse en el epicentro de la *situación observan desde los* márgenes, un concepto que Alberto Alessi pronuncia con frecuencia en su "teoría de la borderline", que no es otra cosa que ingresar a la dimensión de los objetos no realizados.

TAPÓN MACHO, TAPÓN HEMBRA

–¿Qué objetos contemplan las nuevas necesidades?

–La línea Family Follows Fiction de Alessi –*una colección de objetos compuesta por* azucareras con carita, saleros lilliputienses o rompenueces con forma de ardilla que llevaron el humor al universo de los objetos cotidianos y actualmente son copiados por varias *firmas– se hace eco de las necesidades* de afecto de los '90 y se inspira en los conceptos de objetos de transición, ya sea frazadas o juguetes de los que habla Winnicot como sustitución del afecto en la etapa que sigue al destete.

Pude comprobar que mi hija, que nació en una clínica naturista de San Miguel y tomó teta hasta los dos años, nunca tuvo objetos de transición, juega con varios pero no depende de ninguno.

***–¿Las diseñadoras suelen llevar a* su máxima expresión la devoción femenina hacia los objetos?**

–Por regla general la mujer trabaja con códigos afectivos y la percepción respecto de los objetos es diferente. Para diseñar en Lumilagro intentó generar a partir de la memoria y lo que implica en el imaginario de varias generaciones de argentinos: los picnics, salidas al campo y paseos con los padres. El tapón matero característico de Lumilagro lo diseñó un ingeniero y es el típico tapón macho que comunica la función de modo ingenieril, en cambio, mi nueva versión es orgánica, se trata de una elipse casi áurea que genera sensación de giro y excluye el gran cartel de la marca. Además hoy es una mujer, Susi Suranyi, antes productora de cine, la encargada de dirigir la empresa que su padre Eugenio empezó en Buenos Aires en los años cuarenta, después de trabajar con cristales en Venecia y traer los primeros carteles de neón al país. No es casual que cuando Alessi decidió convocar a diseñadoras de todo el mundo para la primera, una colección creada exclusivamente por mujeres lo hizo con el nombre de *Contenedores de Memoria*. Allí yo rescaté formas de mi infancia en una casa de montaña de Mendoza y mi mirada sobre culturas precolombinas.

EL MUNDO SEGÚN MEMPHIS

–¿Cuáles son sus mejores recuerdos de los tiempos de Memphis?

–Estábamos en el ojo del ciclón del design de los ochenta. "Si todos los hombres nos pusiéramos a mear juntos el mundo terminaría ahogado en pipí", era una de las frases de cabecera de Sottsass. En el fondo ésa era la ideología de Memphis, que buscaba el disgusto, la ruptura con la armonía y la búsqueda del no. Tuvo mucho de trabajo de elite en decorados maravillosos, aunque dejando de lado la vida afectiva porque para el grupo la vocación creativa implicaba una totalidad. Nadie se casaba, uno sólo tuvo hijos y Ettore nunca se lo perdonó. Yo era la única que no era decadente, aclaro que para ellos la decadencia era un valor y lo atribuían a mi cultura católica. Mientras que allí se hacía un culto de líneas geométricas, artificiales y agresivas, yo seguía esas consignas, pero cuando me iba a casa me desquitaba con formas más suaves, en unas vacaciones en la Argentina desarrollé un centro de mesa orgánico que cuando lo vio mi jefe me dijo que estaba loca, que era una porquería. Con el tiempo conseguí que lo desarrolle un artista de Israel en oro y plata y está en exhibición en un centro de diseño de Tel Aviv. Los años de asistencia a Sottsass me aportaron la capacidad de observación que tiene que ver con no ser esquemático, me impresionaba que en un mismo recorrido en auto pudiera descubrir cada día nuevos detalles de arquitectura, color, diseño o textura.

–En Memphis se recitaba "una mesa puede necesitar cuatro patas para funcionar pero nadie puede decirnos que tienen que ser iguales entre sí". ¿Ese contacto con lo avant garde modificó su estilo?

–La moda es un síntoma inmediato de cosas que suceden en el diseño.

De vivir en Italia aprendí que la mayor fidelidad a uno mismo es la fidelidad al propio estilo. Acá me sentía esclava de la moda y vivía suspirando por un modelo que no tenía que ver con el mío. Me asumí como distinta, dejé de plancharme el pelo y pretender cara de Barbie para aceptar mis rasgos africanos. El estudio Sottsass estaba muy vinculado con la moda, hacíamos fiestas con la gente de *Vogue* a las que nunca faltaba Ana Piaggi, cada una con consignas más extravagantes que la anterior. La estética era muy ochenta, me acuerdo de vestirme con tacos altísimos y medias fosforescentes de distintos colores y los decorados eran muy cuidados. La moda es un parámetro inmediato de confrontación con el diseño porque los cambios llegan más rápido que en el diseño por los tiempos industriales.

–¿Cree que el diseño local murió de causas naturales?

–El diseño argentino no existe y desde que volví a la Argentina me preocupa que paradójicamente cada vez salen más egresados para un país que se quedó sin industrias. En consecuencia, el diseño se está situando en un nivel abstracto de creatividad elitista. Para que las asociaciones funcionen tiene que haber un código de la empresa aportado al diseñador, porque sin ella sale simplemente un estilo. El principal problema del diseño local es la compulsión por mirar hacia afuera y no elaborar.

–¿Qué condiciones debe reunir un objeto para tener buen diseño?

–Una combinación de la calidad de la función, la superficie, la capacidad de comunicación del objeto es fundamental y tiene que suponer a la función. Me irrita cuando en lugar de reunir calidad se intenta hacer un make up de la imagen y resultan cosas que parecen ser y no incluyen el alma del producto. Mi mayor preocupación es que el diseño en lugar de ser un síntoma y comunicador de calidad quede reducido a ser sólo un vestido bonito.







LUCILA BLUMENCWEIG

on OBJETOS

dió diseño
idad de Cuyo, pero a
beca en Viena,
ador de culto Ettore
na década en Milán,
ros, para Alessi y
ra, nuevamente en el
presa Lumilagro.
nota que un objeto fue
er.

con códigos afectivos y la percepción respecto de los objetos es diferente. Para diseñar en Lumilagro intentó generar a partir de la memoria y lo que implica en el imaginario de varias generaciones de argentinos: los picnics, salidas al campo y paseos con los padres. El tapón matero característico de Lumilagro lo diseñó un ingeniero y es el típico tapón macho que comunica la función de modo ingenieril, en cambio, mi nueva versión es orgánica, se trata de una elipse casi áurea que genera sensación de giro y excluye el gran cartel de la marca. Además hoy es una mujer, Susi Suranyi, antes productora de cine, la encargada de dirigir la empresa que su padre Eugenio empezó en Buenos Aires en los años cuarenta, después de trabajar con cristales en Venecia y traer los primeros carteles de neón al país. No es casual que cuando Alessi decidió convocar a diseñadoras de todo el mundo para la primera, una colección creada exclusivamente por mujeres lo hizo con el nombre de *Contenedores de Memoria.* Allí yo rescaté formas de mi infancia en una casa de montaña de Mendoza y mi mirada sobre culturas precolombinas.

EL MUNDO SEGÚN MEMPHIS

–¿Cuáles son sus mejores recuerdos de los tiempos de Memphis?

–Estábamos en el ojo del ciclón del design de los ochenta. "Si todos los hombres nos pusiéramos a mear juntos el mundo terminaría ahogado en pipí", era una de las frases de cabecera de Sottsass. En el fondo ésa era la ideología de Memphis, que buscaba el disgusto, la ruptura con la armonía y la búsqueda del no. Tuvo mucho de trabajo de elite en decorados maravillosos, aunque dejando de lado la vida afectiva porque para el grupo la vocación creativa implicaba una totalidad. Nadie se casaba, uno sólo tuvo hijos y Ettore nunca se lo perdonó. Yo era la única que no era decadente, aclaro que para ellos la decadencia era un valor y lo atribuían a mi cultura católica. Mientras que allí se hacía un culto de líneas geométricas, artificiales y agresivas, yo seguía esas consignas, pero cuando me iba a casa me desquitaba con formas más suaves, en unas vacaciones en la Argentina desarrollé un centro de mesa orgánico que cuando lo vio mi jefe me dijo que estaba loca, que era una porquería. Con el tiempo conseguí que lo desarrolle un artista de Israel en oro y plata y está en exhibición en un centro de diseño de Tel Aviv. Los años de asistencia a Sottsass me aportaron la capacidad de observación que tiene que ver con no ser esquemático, me impresionaba que en un mismo recorrido en auto pudiera descubrir cada día nuevos detalles de arquitectura, color, diseño o textura.

–En Memphis se recitaba "una mesa puede necesitar cuatro patas para funcionar pero nadie puede decirnos que tienen que ser iguales entre sí". ¿Ese contacto con lo avant garde modificó su estilo?

–La moda es un síntoma inmediato de cosas que suceden en el diseño.

De vivir en Italia aprendí que la mayor fidelidad a uno mismo es la fidelidad al propio estilo. Acá me sentía esclava de la moda y vivía suspirando por un modelo que no tenía que ver con el mío. Me asumí como distinta, dejé de plancharme el pelo y pretender cara de Barbie para aceptar mis rasgos africanos. El estudio Sottsass estaba muy vinculado con la moda, hacíamos fiestas con la gente de *Vogue* a las que nunca faltaba Ana Piaggi, cada una con consignas más extravagantes que la anterior. La estética era muy ochenta, me acuerdo de vestirme con tacos altísimos y medias fosforescentes de distintos colores y los decorados eran muy cuidados. La moda es un parámetro inmediato de confrontación con el diseño porque los cambios llegan más rápido que en el diseño por los tiempos industriales.

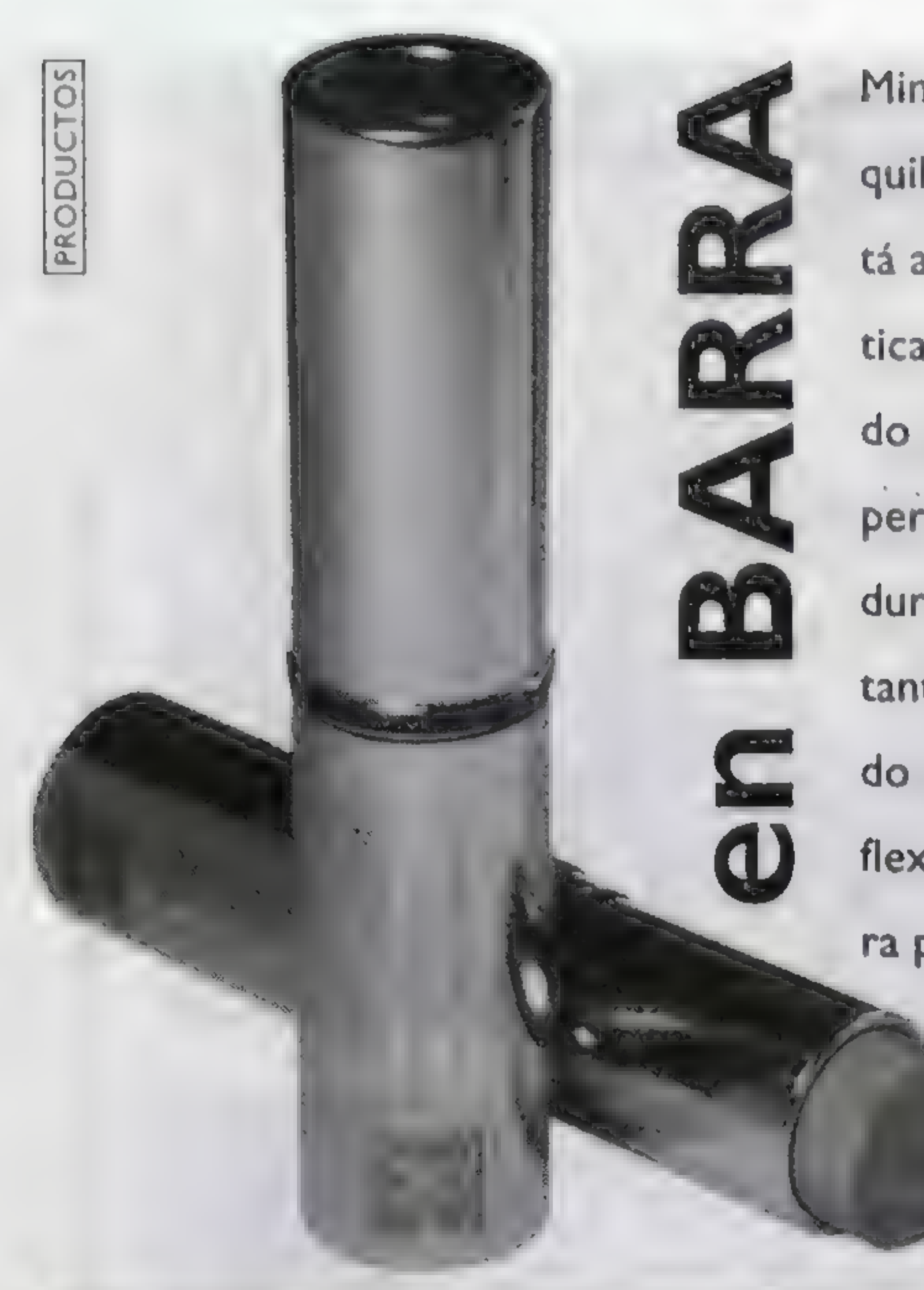
–¿Cree que el diseño local murió de causas naturales?

–El diseño argentino no existe y desde que volví a la Argentina me preocupa que paradójicamente cada vez salen más egresados para un país que se quedó sin industrias. En consecuencia, el diseño se está situando en un nivel abstracto de creatividad elitista. Para que las asociaciones funcionen tiene que haber un código de la empresa aportado al diseñador, porque sin ella sale simplemente un estilo. El principal problema del diseño local es la compulsión por mirar hacia afuera y no elaborar.

–¿Qué condiciones debe reunir un objeto para tener buen diseño?

–Una combinación de la calidad de la función, la superficie, la capacidad de comunicación del objeto es fundamental y tiene que suponer a la función. Me irrita cuando en lugar de reunir calidad se intenta hacer un make up de la imagen y resultan cosas que parecen ser y no incluyen el alma del producto. Mi mayor preocupación es que el diseño en lugar de ser un síntoma y comunicador de calidad quede reducido a ser sólo un vestido bonito●

PRODUCTOS



en BARRA

Minute Make Up es una base de maquillaje en barra que Estée Lauder está a punto de lanzar y cuya característica principal es que brinda un acabado natural, y se aplica rápidamente, permitiendo además retoques fáciles durante el día. La fórmula es humectante y de textura sedosa, permitiendo que la piel mantenga su humedad y flexibilidad natural. Se recomienda para piel combinada, está libre de grasa y de fragancia, contiene SPF 15, que da protección antioxidante, y es no-acneógina.





Mía, mía, mía

MATTEL CONCRETÓ ACUERDOS CON FERRARI, WILLIAMS Y JORDAN GRAND PRIX PARA DESARROLLAR Y COMERCIALIZAR JUGUETES INSPIRADOS EN PRODUCTOS –AUTITOS, VESTIMENTA, ACCESORIOS, JUEGOS DE INGENIO, PISTAS DE CARRERA– DE ESAS MARCAS. LOS HABRÁ PARA CHICOS Y ADULTOS CON ALMA DE CHICOS.







Lo NUEVO *lo raro* LO UTIL

PRODUCTOS



CRAYONES

Avon presenta sus crayones para ojos y labios. Son suaves, muy cremosos, fáciles de aplicar. Los colores para labios van desde el Cherry al perlado, pasando por el novedoso Reflex, que da tonos dorados sobre cualquier otro color labial. Para ojos, la paleta es bronce, satén o menta.



Brillo en el pelo

La misma marca arrima la línea TriVital para el pelo maltratado por el sol y el viento en las vacaciones. El Hot Oil humecta y restaura la fibra capilar: son ampollas que deben sumergirse en agua caliente hasta que se diluyan. Se usa después del lavado. Las cápsulas de la misma línea, en tanto, son de resultados rápidos y de alto impacto, y permiten que el pelo no se resista al peine.

AGENDA

Tour de salud

En Semana Santa –del 31 de marzo al 5 de abril– se hará un tour de salud en Santa Rosa de Calamuchita, con excursiones a La Cumbrecita y Villa General Belgrano. La idea del viaje es desintoxicarse y crear un espacio en el que se pueda dar lugar a una actividad guiada con juegos y paseos. Organiza Judy Gelman. Informes en el 4863-2651.

Espejos negros

Con dirección y puesta en escena de Silvia Pritz, Eleonora Eubel y Trío actúan todos los viernes a las 22.30 en Tobago Cigars & Arts Caffe (Alvarez Thomas 1368, 4553-5530). El show hace un jugoso repaso por los rincones del jazz y del blues.

Temas de la mujer

Las licenciadas Silvia Azpillaga y Paulina Delmonte coordinan Grupos de Reflexión para Mujeres en los que se tratarán temas como la elección de la pareja equivocada, la insatisfacción y el sentimiento de inferioridad, el manejo del dinero en la pareja o la crisis de la segunda edad: la aceptación del cambio corporal, el crecimiento de los hijos, los proyectos individuales postergados. Los grupos comenzarán en abril. La entrevista informativa es gratuita. Informes, en el 4611-3838 y en el 4374-6966.



Chicos de la calle

Los talleres en los que participan niños nucleados por el departamento de Atención Integral a Chicos de la Calle –dependiente de la Dirección General de Familia y Menor de la Ciudad de Buenos Aires– tiene a la venta tarjetas ilustradas y diseñadas por ellos. Para comprarlas, y de paso colaborar con los pequeños dibujantes, se puede pedir información en el 4300-9651 o en el 4300-8675.

Danza lorquiana

Desde el próximo jueves 4 de marzo, a las 21 hs. los pisos del Auditorio del Centro Cultural Recoleta -Junín 1930- servirán de base para *Las Lorquianas*, un espectáculo que, mediante una recorrida de textos de Federico García Lorca, busca alcanzar el espíritu del flamenco. Con la participación de Mónica Escudero como actriz invitada y el baile de Darío Rojas, el show forma parte del ciclo "Jueves danza 99". Valor de la entrada: 3 pesos.





Ir a LA LUNA

POR V. L.

El bazar de Monserrat es desde hace años un punto de referencia para quienes buscan abastecer su casa de vajilla simple y noble. Buscando en las estanterías de roble es posible encontrar platos, vasos, copas o candelabros que en otras zonas de la ciudad, en locales de diseño, se pagan mucho más.

Las vidrieras, organizadas en seis paneles, combinan tótems de cacerolas con dimensiones aptas para cocinar miniaturas desde la familia de las baby carrots hasta un jabalí, legumbreras dignas de pasearse en carritos de hoteles cinco estrellas junto a indicadores de últimas tendencias traducidas en maderas de Tailandia, vajillas de colores de efecto mate y vidrios reciclados en España.

En el interior, subidos a antiguas escaleras de roble, los empleados se deslizan como malabaristas buscando cucharitas de marcas en extinción entre pasillos adornados con vasitos de oporto, jerez y jarras de distintas especies. Se trata del bazar La Luna, fundado en 1926 por Esteban Cuevas y, desde entonces, especialista en abastecer a restaurantes y bares de platos de porcelana y vajilla de acero más democrática.

Desde hace años La Luna es el referente para los cultores de los platos blancos y parafernalia de estilo industrial, una estética que crece en forma directamente proporcional con el boom de las escuelas de cocina y chefs mediáticos y la nostalgia por lo retro.

"La mayoría de los clientes aprecia la porcelana gruesa blanca, porque mientras que realza más la comida permite jugar con los colores de manteles, aunque sin llegar al extremo de que la casa luzca como un bar", desliza Marcelo Cuevas, tercera generación a cargo de la empresa.

Sobre los cambios en las costumbres alimentarias y el arsenal de cacharros ad hoc que las acompañan, sostiene que "ahora hay un furor de vaporieras y elementos para adosar a las vajillas regidas por el cuidado de la salud. Lejos de los días en que el gusto se imponía al cuidado de la silueta, las sartenes de chapa cada vez se consumen menos. Algo similar pasa con los vasos de whisky y las copas de sidra, que fueron desplazadas por las formas alargadas características de la champaña".

En un recorrido por los objetos más buscados junto a la porcelana inmaculada, llámese Olmos, Tsuji o clones brasileños, se imponen los exprimidores de palanca, una variedad de wok, las características sartenes chinas que uno de los talleres que los abastece empezó a desarrollar para ellos por pedido de un chef, artefactos para picar carne, rallar pan y queso y cacerolas para guiso, cuyo manual de instrucciones aconseja curarla con engrudos "bien chirles". Otras piezas características son los vasos para submarino, recipientes sambayoneros, salseras para baño a María, campanas de vidrio y candelabros enlozados llamados palmatorios.

"Al principio abastecimos a los restaurantes clásicos Loprete y La Emiliana y el viejo bar Suárez. Como vivíamos en la parte de atrás del local, cuando las funciones de los cómicos que hacían números vivos en los bares del balneario municipal eran un éxito, los empleados venían a comprarnos vasos aun a la madrugada", recuerda Esteban Cuevas, hijo del fundador y bastante reacio a dar nombres sobre sus mejores clientes actuales. Hoy el público de La Luna incluye a ejecutivos, actores, modelos, diseñadores y pequeños restaurantes de comidas étnicas.

Los pingüinos y garrafas para vino desaparecieron del depósito. Por suerte los Cuevas atesoran catálogos de iconos de la industria nacional como las tazas de estilo bombé o cónico firmadas por UD, quimberas para flan, embudos para cafeteras y biberones de boca ancha creados por Pyrex y cubiertos para niños de Johnson en sus líneas kitsch Ingrid, Astrid o Karin. Como en locales de diseño que hacen un culto de la simpleza –Básicos de la Compañía o Laura O.–, tiene una extensa variedad de vasos americanos Libbey o los italianos Fidentia en variaciones para capuccino, irish coffee, helados y cervezas. Los últimos modelos recuerdan a tubos de ensayo y cualquier comprador desprevenido podría confundirlos con los tubos graduados con que los dueños de los bares solían poner a prueba la capacidad de los vasos con fines comerciales.

El parto es un HECHO SEXUAL

POR SANDRA CHAHER


LUCILA BLUMENCWEIG

El médico obstetra Carlos Burgo y su equipo se especializan en hacer partos naturales, en los que se intenta respetar al máximo las necesidades y deseos de las parejas, combinándolos con dispositivos de salud que puedan actuar rápidamente en cualquier emergencia. Uno de los acentos de su práctica Burgo lo pone en la privacidad a la que los futuros padres tienen derecho, ya que el parto es un hecho íntimo que habla, además, de otra intimidad.

"Nuestra propuesta nace de una mirada particular sobre la mujer, la maternidad y el parto, basada en un sistema de atención respetuoso de sus deseos y necesidades; preservando su intimidad, su protagonismo y el reconocerla como dueña de su cuerpo y sus emociones. No proponemos especialmente el parto en el agua, en el domicilio, o en el sanatorio, sino que acompañamos cualquiera de estas posibilidades elegidas por la mujer y su pareja", dice el médico obstetra Carlos Burgo.

–¿A qué se llama exactamente parto natural?

–Para definirlo hay que destrozar mitos y prejuicios. El principal es la idea de algo prehistórico: descuidado, altamente riesgoso, sin ningún tipo de control. Por otra parte, ¿qué quieren las mujeres cuando piden un parto natural? Ellas no buscan un parto librado al azar, sino mayor respeto de sus tiempos, que no se las agreda, que no haya intervenciones innecesarias, valoran mucho la figura del papá: que se respete su presencia activa. Estas actitudes son posibles en el ámbito hospitalario o sanatorial, pero aparecen como problemáticas, porque el tema aquí es el factor humano: ¿cuál es la disponibilidad de los agentes de salud para ver al otro como una persona, con identidad e historia singulares? La práctica habitual de las instituciones es internar a las mujeres en cuanto inician el preparto; tomar medidas preventivas de supuestas infecciones –enemas, rasurados–; el goteo para tener una vena abierta por si algo pasa, y entonces ya que está ponemos ocitosina; acostarlas con las piernas inmovilizadas y aplicar una anestesia peridural porque no están preparadas para tolerar el dolor y además si les duele gritan y entorpecen el trabajo médico. Se priva así a las mujeres del uso de su cuerpo como un valioso instrumento para parir.

–¿Cuál es el argumento para sostener partos controlados si los resultados con otros métodos son tan positivos?

–Que no es necesario que la mujer sufra. Pero sufrimiento no es dolor, sino angustia que deviene de la sensación de estar aislado afectivamente, sin recursos con qué responder. Si hay dolor pero te contienen, no tenés sufrimiento sino dolor. Un obstetra reconocido dijo una vez que un parto era como un dolor de muelas: si uno hace una anestesia por un dolor de muelas, ¿por qué no la va a hacer en un parto? Si uno establece esta comparación, el dolor en el parto pierde sentido y significación humana.

–¿Usted nunca realizó intervenciones?

–Tenemos un 10% de intervenciones globales –forceps, cesáreas, goteos– mientras que la tasa de cesáreas que se registra en Buenos Aires varía entre un 25% y un 50% o más. Y en un congreso reciente se denunciaron tasas cercanas al 90% en algunos países de América latina. Otro aspecto a tener en cuenta es que el concepto de lo natural está sujeto al devenir cultural de cada sociedad. En nuestro tiempo, resolver una situación límite a través de una cesárea es natural para los humanos, a pesar de que ciertos grupos dogmáticos pregonen lo contrario. El momento en que los recursos técnicos pierden su sentido es cuando se los aplica inadecuada e indiscriminadamente, cuando no hay una indicación precisa, cuando se abusa de ellos. Lo natural está hoy distorsionado, en parte, porque muchas mujeres no reconocen sus posibilidades ni reclaman sus derechos y piden masivamente asistencia mecánica. Además el médico, que suele no atender por más de 10 o 15 minutos, también está inmerso en este sistema. Hay un nivel de sometimiento y dependencia que obturó escuchar todo sentimiento propio.

–¿Cómo trabajan ustedes con las mujeres?

–La idea básica es restituirle a la situación de parto los atributos de humanidad que tiene. Ponemos mucha atención en quién es la mujer, qué le está pasando, su historia, cómo llegó al embarazo. Entendemos que ella y su pareja son los protagonistas, no nosotros. A través de un trabajo conjunto con Raquel Schallman, la partera, tratamos en diferentes encuentros que surjan los miedos, las fantasías y expectativas de las mujeres y que construyan los recursos propios para parir con la mayor libertad posible. Nosotros somos sólo facilitadores, los ayudamos a construir ese espacio de libertad que les permite elegir dónde, cómo y con quién tener a su hijo. Y en lo concreto, en el período de dilatación promovemos mucho la deambulación, lo cual produce una gratificante liberación afectiva, situación que en las instituciones suele estar limitada; la adopción de posiciones que le plazcan y alivien –en cuclillas, de rodillas, en genuflexión, en cuatro patas, de pie, colgada de su pareja, en el agua, etc.– que son altamente beneficiosas. El momento del nacimiento es de mucha exposición y alta vulnerabilidad. La mujer expone aquello que está más ligado a su intimidad que es su sexualidad. El parto es un hecho sexual, por lo tanto necesita del resguardo y la preservación de los climas que la pareja necesite crear. Hay que salir de la visión de una maternidad asociada a la "inmaculada concepción", al silencio de la mujer, priorizando exclusivamente el control.

–¿Quién y cómo elige el lugar del nacimiento?

–Que se haga en la casa o en una institución depende de la demanda de la madre o la pareja. Cada vez se acercan más parejas que quieren parir en su casa. En ese caso ponemos requerimientos: el principal es que tiene que estar previsto el lugar eventual de internación, por si surge una urgencia, a no más de 15 minutos; y segundo, que se afilie a un sistema de emergencias, que en no más de 5 minutos realice el traslado. Cuando son en las casas el control nuestro es muy estricto: hacemos todas las pruebas prenatales y una clara identificación del riesgo. Si existe cualquier situación riesgosa la casa no es posible, como por ejemplo una madre diabética o hipertensa, con placenta previa o una mala posición fetal. Se evalúa hasta llegar al riesgo mínimo.

–¿Tuvieron partos en el agua?

–Los baños de inmersión sí los proponemos durante el preparto porque el agua tiene un aspecto analgésico, sedante, relajante, que la madre disfruta enormemente. Pero lo que sucede en general es que la mayoría de las mujeres en el momento expulsivo salen de la bañera. Aun así, hemos asistido algunos nacimientos en el agua y es una experiencia en extremo gratificante






LUCILA BLUMENCWEIG

TENER LA *Batuta*

POR S. CH.

Charlotte Stuijt es directora de orquesta y dirige cinco coros. Dedica seis horas por día a su entrenamiento. Pararse frente a los músicos le implica no sólo el estudio detallado de las obras, sino también un estado físico y emocional que le permita ejercer el rol de guía y el despliegue de energía que eso demanda. El mundo de la música, o al menos el de la batuta, dice, es todavía muy masculino.

Charlotte no defrauda. Es un clásico. Una directora de orquesta que ama por sobre todo las sinfonías de Brahms y Beethoven, y se zambulle sólo cuando no le queda opción en autores contemporáneos, es presumible que también vista y piense al tono. A veces estos primeros datos pueden defraudar, pero no es el caso. La mujer, morocha, de pelo lacio, cuarenta y dos años que parecen treinta y cinco, con boca grande y una sonrisa que pareciera querer cobijar todo su entorno, llega vestida con una ritual camisa blanca y pantalón pinzado azul, parte del pelo recogido y la frente amplia y despejada, como si la necesitara así para que sus ideas sean claras y ordenadas. Y, mientras charla, desenvuelve, como si fueran terrones de azúcar: una vida marcada por la pasión musical, los amores leales, el rigor que requiere toda meta, y quizá cierto romanticismo que permite apenas intuir.

Hay que cuidarla. Charlotte Stuijt es la única mujer que dirige orquestas en la Argentina en este momento. Nunca fueron muchas. "Es una profesión en la que en general somos muy pocos, hombres y mujeres. Pensá, capaz que en diez años de ir a fiestas, reuniones, conocer gente, jamás te cruzás con uno de nosotros, en cambio hay pilas de abogados o ingenieros." Charlotte no tiene una teoría sobre por qué las mujeres son aún menos que los varones, sólo imagina hipótesis de las que no está demasiado convencida: "Hay que estudiar y trabajar tanto que quizá una mujer con hijos no tiene tiempo, o quizá le gusta la música pero no estudiar seis horas por día." Ese es el tiempo que a veces ella le dedica a su entrenamiento, otros días admite que las horas son menos, pero además está su otra pasión: la dirección de coros. Tiene cinco a cargo, cuatro de adultos y uno de chicos, y de eso vive.

ESTUDIO, FÍSICO Y EMOCIÓN

Un director frente a una orquesta agita las manos siguiendo los compases de una obra que lo transporta quién sabe a qué paraíso o infierno. Un espectador imaginaría que debe tener conocimientos musicales, sí; específicos de dirección, también; y, obviamente, capacidad de guiar y acompañar. Lo que quizá jamás piense es cómo se ejercitan ese hombre o esa mujer para estar allí con la cabeza alta y la mano firme. Charlotte lo resume en tres palabras: estudio y entrenamiento físico y emocional. "Primero, tenés que conocer las obras, porque aunque acotes tu repertorio, siempre hay que repasarlo. Pero además tenés que tener la espalda bien colocada y hacer ejercicios para tener un tono muscular que te permita sostener el trabajo de brazos, de cuello, de cintura. Imaginate una sinfonía de Bethoven, con la exaltación que conlleva; si no estás entrenada, a la mitad del concierto no podés seguir. Y además hay un entrenamiento emocional, porque no es lo mismo tocar *Las cuatro estaciones* de Vivaldi que el *Réquiem* de Mozart; y si es la *Heroica* de Beethoven tenés que ser una heroína para llegar al final. Son cosas que también te dan los años."

Que pueda ejercer su oficio se lo debe a la posibilidad de tener su propio grupo, la Orquesta Sinfónica San Isidro, la única privada del país. Ella la fundó en 1985, cuando tenía 28 años, "con estudiantes, señores mayores amateurs, y muchos médicos", cuando en esa profesión todavía había hombres sensibles con inclinaciones artísticas y no enloquecidos profesionales que corren de hospital en sanatorio y de guardia en consultorio. Con el apoyo de su padre, un banquero holandés que creó la Fundación Alkmaar (el nombre de su ciudad natal) para apoyar el proyecto de su hija, en 1989 la orquesta devino en un emprendimiento profesional. "Elegí a los mejores atriles de la Filarmónica de Buenos Aires, la Sinfónica Nacional y la Orquesta estable del Colón", dice ella con orgullo. Conseguir auspicios es una tarea terrible, admite, pero para eso está su madre, que colgó los pinceles de artista plástica hace más de diez años para ayudar a su hija y jamás declinó. "Si sobrevivimos a Brasil, en el 2000 cumplimos 15 años", dice con la sonrisa enorme que por momentos evidencia un gran sentido del humor.

En mejores épocas hacían varios conciertos al año, ahora se limitan sólo a cinco, pero eso no es un obstáculo para su optimismo. Charlotte camina las veredas con lentes rosados, y si se le empañan, sabe cómo limpiarlos. Las tristezas, si existen, no están a la vista. Es feliz con el reconocimiento de su público y se siente querida. "Tengo ese momento de miedo antes de subir al escenario, pero cuando siento el aplauso, ya está." Empieza la función y, si termina, como muchas veces, con la gente de pie, no le alcanza siquiera "esa" sonrisa para demostrar su alegría. En abril, la orquesta cumple 10 años y habrá festejo. El concierto será, como siempre, en el Auditorio Belgrano, con una invitada particular: una violinista holandesa de 14 años, una púber prodigio. "Nos pareció importante traer un chico porque en Holanda son muchos los que se dedican a la música: tocan el chelo, el violín, el piano y es divino verlos montados en sus bicis con el violín al hombro. Se debe en parte a la tradición musical del país, pero además al clima, porque llueve mucho. Yo acá intenté armar una orquesta de chicos, pero no funcionó; como tienen sol, quieren salir a jugar, y además los padres, al no estar acostumbrados, un chico ensayando a veces es más lo que los perturba que lo que les agrada."

ENTRE BEETHOVEN Y VAN GOGH

Charlotte creció dividida entre dos pasiones: los cuadros de su madre y las sinfonías escuchadas a los pies de su padre. Optó por la música por una razón emocional y práctica a la vez: era una profesión menos solitaria. A pesar de los largos tiempos en los que se entrega al romance con los pentagramas –"el sábado pasado fue mi cumpleaños y no estudié porque preparé una fiesta para mis amigos, y la verdad es que me sentí rara, me hacía falta ese espacio"–, ella, como todos, necesita el touch con otros. Pero, ¿por qué dirección de orquesta y no composición o ejecución? Porque, diciéndolo metafórica y literalmente, le gusta tener la batuta. "Disfruto armando todo. Viene la melodía de violonchelo, por ejemplo, y me doy vuelta: con la mano derecha marco el ritmo y con la izquierda, la expresión. Me gusta coordinar, hablar con las manos, y controlar, pero sin ser mandona." De ella es el beneficio de la duda

FUERADESI

POR EVA GIBERTI

En el número anterior de *Las/12* anticipé que contamos con cuatro ejes fundamentales para analizar los contenidos de la Erótica como disciplina en formación. Esos ejes son parte de la teoría que estoy diseñando hace años y pueden sintetizarse como: la postergación, que mencioné anteriormente, la transgresión, lo sugerido y la subjetividad.

La subjetividad constituye una variable de otro orden: cada persona evalúa su propio erotismo y no es posible compaginar una generalización que permita definir "lo erótico"; este fenómeno es el que impide llegar, hasta el momento, a formalizar rigurosamente la Erótica como disciplina, porque, por ejemplo, aquello que un juez considera pornográfico y a raíz de lo cual manda secuestrar una película, para otros jueces o bien para otras evaluaciones, puede considerarse erótico y no porno. La dimensión de lo subjetivo torna sumamente difícil establecer parámetros para formalizar clasificaciones de orden técnico o científico, de allí que lo subjetivo se mantenga en estudio exclusivamente para la evaluación de lo que cada persona estime erótico.


IMAGE BANK

LA TRANSGRESIÓN

La idea de transgresión que aquí propongo deriva de la existencia de un contrato, o sea una relación entre partes, el cual implica un mandamiento y una aceptación, y significa que existe una prohibición y una infracción respecto de la misma. Si pensamos en términos de contrato social tal como es reconocido por las culturas occidentales tendremos que admitir que en realidad ese contrato oculta las características reales de la relación convencional entre un hombre y una mujer, que se establecen en clave de contrato sexual. Esa relación apunta a la procreación y a la construcción de núcleos familiares, o sea, está pensada en términos de ordenamiento social y subordinación del género mujer, pero ni la procreación ni la creación de núcleos de familia incluyen el reconocimiento y la legitimación del goce en las mujeres.

Sin embargo, los diseñadores de estos contratos podrían haberse inspirado en la expulsión de Adán y Eva del ámbito ecológico denominado paraíso terrenal, de donde resultó que la transgresión original de Eva determinó que fuese maldecida no sólo con los dolores de parto, sino con la sumisión de su persona al esposo debido a su apetito sexual hacia él. Eva puso en acto un deseo: comer lo que no se debía comer –en realidad mantener relaciones sexuales copulatorias completas si nos atenemos a los textos especializados– y entonces produjo la catástrofe histórica. La maldición bíblica sugiere un castigo destinado a frenar la iniciativa de las mujeres en lo que a transgresión y deseo sexual se refiere. Es en la representación personal y social del goce donde convendrá buscar la transgresión, cualquiera fuese la práctica en la realidad; de este modo es posible discernir entre la transgresión social y la personal.

El aparato psíquico de cada mujer produce sus propias leyes interiores creadas de acuerdo con sus experiencias vitales y según sus relaciones con los mandatos superyoicos, de donde las prohibiciones verdaderamente importantes serían aquellas que transgredieran esos mandatos interiores: de allí su angustia al violentarlas.

La transgresión, sin destruir lo prohibido, lo mantiene para disfrutar de haber burlado o sobrepasado aquello que no estaba permitido; diversas prácticas sexuales decididas o aceptadas por la mujer constituyen modelos de transgresión. La aparición del sida generó una nueva forma de transgresión para las mujeres, antes impensada: llevar preservativos en su cartera, para utilizarlos en caso de que el compañero sexual careciese de ellos.

Una transgresión de índole cultural –y también dependiente del psiquismo de cada mujer– residía en tener relaciones sexuales "a oscuras". La pacatería tradicional indicaba por parte de la mujer un "apagá la luz" como pedido inevitable al varón. Dicho mandato impide que él pueda disfrutar del rostro de su compañera en situación de goce sexual y viceversa; la transgresión en esa circunstancia estaba dada por la aceptación de la luz.

LO SUGERIDO

Lo erótico y lo sugerido son inseparables, así como la disponibilidad de tiempo para registrar lo sugerido y continuar pensando o sintiendo acerca de aquello que se sugiere, y de la intención de quien lo hace o de la pulsión que tiende a develarlo, completando imaginariamente lo que falta. El vocablo deriva del latín, gestus, en tanto actitud o movimiento del cuerpo y a su vez derivado de sugerere, llevar por debajo.

Lo sugerido se asienta en la promesa de aparición de lo que está vedado, sugestión de lo que está por venir y que en ese trayecto entre lo que no está a la vista y su posible aparición, podría cambiar. Permite verificar la presencia del ritmo: presencia-ausencia, aparición-desaparición; ausencia repleta de interrogantes para la pulsión en espera de un nuevo estímulo que se imagina, para mantener la tensión. La ropa constituyó un puntal de lo sugerente, así como los perfumes: promesa que no muestra ni invade, pero estimula a quien mira o huele.

Frente a lo sugerido, ¿cuál será la tentación? Tentar también proviene del latín temptare, que significa palpar, intentar hacer algo que en su versión tentatio quiere decir acceso de fiebre, entendido éste como algo que se produce desde adentro de quien siente la tentación como respuesta a algo exterior que lo atrae con gran fuerza.

Parecería que el género mujer estuviese históricamente anudado a sugerir y tentar: las mujeres que tientan son aquellas que al sugerir prometen algo desconocido y tientan al varón "empujándolo" hacia la consagración-ejecución de lo prometido que, por parte del varón, puede ser vivido como anticipación de novedad erótica.

¿Cuáles serían las tentaciones sexuales-eróticas que asumen las mujeres? ¿Qué sería lo sugerido a cargo de los varones? La respuesta personal que corresponde a aquello que cada mujer estime sugerente no anula las creencias que alimentan algunos hombres y que se explicitan en los films porno: de acuerdo con lo que muestran sugieren que la tentación para las mujeres residiría en la promesa de impresionantes goces sexuales debidos al tamaño del pene y a su incansable bombeo en la región vulvogenital. No obstante ésa no es la fantasía que suele encontrarse asociada con la tentación de la que se escucha hablar a algunas mujeres; por el contrario, las fantasías acerca de lo sugerido se extienden en el perímetro que abarca una mirada intensa y/o un apretón de manos o un roce casual, cualquiera de ellas tapizadas con fantasías que la mujer provee y que a veces no tienen relación necesaria con las maniobras masculinas. La diferencia sustantiva entre lo que se sugiere y lo que se exhibe indica la oposición entre erotismo y pornografía, si bien existe un margen difuso entre ambas.

EL IDEAL ERÓTICO

Este ideal se refiere a la posibilidad y a las características de la creación de un área destinada a las fantasías y prácticas eróticas de acuerdo con la subjetividad de cada mujer. Instituirse como sujeto deseante y gozante es un ideal erótico, que, como todo ideal, permanece inalcanzable, pero actúa como estímulo capaz de potenciar conductas constructoras de goces y placeres.

La importancia de este ideal reside en su diferencia con los ideales transmitidos tradicionalmente cuando se muestran rígidos, capaces de engendrar malestares; en esa transmisión inciden de modo peculiar las estereotipias de los ideales parentales que difícilmente aporten inspiración para la construcción de mujeres gozantes, dado que el modelo del ideal parental es la figura materna, a la que se despoja habitualmente de su capacidad como mujer capaz de gozar con un estímulo que no sea su maternidad.

Con el transcurso de los años se construyen nuevos ideales eróticos con la inclusión de datos y estímulos propios de cada época; actualmente los medios de comunicación favorecen la aparición de ideales eróticos diferentes de los tradicionales, lo cual facilita que el género se separe del superyó parental. Lo que no significa que las mujeres se acompasen con todos los modelos que ofrecen los medios. Desde esta perspectiva, la responsabilidad que tiene la tevé no parece haber sido estimada suficientemente. Por ejem-

En esta segunda y por ahora última entrega, la psicoanalista Eva Giberti sintetiza algunos conceptos básicos de la Erótica desarrollada en la cátedra de posgrado que dictó en la Universidad de Belgrano durante más de una década. Bucea, además, en los estados previos del goce femenino, y en los dispositivos culturales que es necesario vencer para llegar a esa entrega que, si es mutua, derivará en una experiencia sexual plena.

plo, la pantalla muestra, como consagración de un romance, el primer momento del encuentro sexual de una pareja. Una vez acomodados los protagonistas, que viven una pasión telenovelada, se hace lugar a la relación sexual. Esta comienza con los imprescindibles besos en primer plano de los actores y se traslada a la situación coital que se caracteriza por 1) actividad masculina que sugiere penetración inmediata y 2) plano a la cara de la actriz que luego de algunos gemidos y suspiros actúa la "cara del orgasmo", siguiendo las indicaciones del director.

Los ritmos de la tevé no permiten reproducir los tiempos cronológicos necesarios para mantener los matices que una relación sexual puede demandar, pero la complicación se produce cuando estas escenas que fingen goces construidos a toda velocidad se instalan como modelos en el imaginario de quienes miran. Cuando se trata de niñas que durante años adhieren a todas las telenovelas, podemos conjeturar que llegarán a su primera relación coital portando estas imágenes como emblemáticas de "lo que debe ser" o quizá de "lo mejor".

La subjetividad de las mujeres difícilmente encuentra la plenitud de una dimensión erótica representativa y expresiva de sus posibilidades y recursos. Para el género mujer resulta complejo asumirse a sí mismas en calidad de mujeres gozantes, capaces de construir sus placeres y sus goces acordes con la modalidad que prefieran. Lo cual no implica esencializar un erotismo femenino, pero sí focalizarlo iluminándolo con una luz apropiada.

"LA ENTREGA" Y EL ACORDE ORGÁSMICO

La "entrega", o sea la cesión del propio cuerpo a las caricias del partenaire, constituye un clásico distribuido histórica y geográficamente más allá de cualquier frontera social o religiosa. Se supone que se trata de una circunstancia en la cual el Yo de las mujeres se pasiviza y se entrega al otro, pero el mecanismo es complejo y no parte de una posición pasiva. Por el contrario, la cesión del cuerpo a un otro reclama primero una actividad y una intensidad que podría describirse como estar-fuera-de-sí. O sea debe:

1) Dado que existen mecanismos inconscientes que se ocupan de inhibir la construcción del placer, obedeciendo a patrones culturales, será preciso que la mujer anule o les quite energía a esos mecanismos. La finalidad de dichos mecanismos consiste en frenar el registro y las ganas de disfrutar de las sensaciones de goce que se gestan en los juegos preliminares; es preciso superarlos, traspasar su umbral de prohibición, y entonces, mediante esta intervención activa de la mujer, en un segundo momento, se torna necesaria otra actividad.

2) Hacerse cargo de la excitación que regula los juegos preliminares (besos, caricias, abrazos, etc.) y que presionan en busca de reacciones productoras de goces. Esta posición activa es la que la conduce a la producción del estado fuera-de-sí.

3) Recién entonces podrá volverse hacia el partenaire y cederle a él la actividad corporal.

4) Como efecto de dicho proceso aparece la posibilidad de entrega que es el resultado de un proceso psíquico que demanda decisión y actividades varias.

Este es un proceso recíproco en el que se comprometen los dos miembros de la pareja, ya que se trata de una entrega recíproca que el ideario patriarcal limitó al género mujer, adjudicándole una entrega por pasividad. De la tergiversación de dicha situación surgió la expresión "entrega" que encierra una paradoja: si no se produce previamente un "estar-fuera-de-sí" activo y decidido no existe tal entrega, sino un sometimiento a la situación y al compañero. La pasividad como sinónimo de entrega es uno de los mitos incrustados *en el imaginario respecto del goce de* las mujeres.

El estar-fuera-de-sí se suele localizar en la cara de las mujeres durante los momentos máximos del goce; de allí el perpetuo interés de los varones en mirar la cara de su compañera en estas circunstancias: en ese momento ella representa para él, desde su capacidad de gozar, un poder que él no posee, dada la autonomía de todo goce que aísla momentáneamente a quien lo disfruta de cualquier comunicación con el otro.

Otro mito, promovido en la actualidad y convertido en idealización de la respuesta orgásmica, reside en lo que se denominaría el acorde orgásmico, al sugerir las bondades del "alcanzar juntos" el orgasmo como si se tratase de una gesta atlética en la que fuese preciso lograr un premio que se encontrase "afuera" de quienes lo protagonizan y que además debería ser actuado en tándem.

La idealización de la vibración orgásmica en conjunto desenmascara el miedo, *la angustia y la culpa que podría* producir el goce "a solas", asociado con la masturbación.

El goce personal se construye de acuerdo con los ritmos de cada mujer, lo que significa que podrá o no coincidir con el goce orgásmico de quien la acompaña; no constituye un problema pero sí reclama conversaciones claras entre quienes forman la pareja y estrategias eróticas respecto del disfrute sexual para ambos.

Y EL AMOR, ¿DÓNDE QUEDÓ?

La Erótica como disciplina en formación estudia los placeres, no el amor. Si los goces y los placeres forman parte del amor, constituye una experiencia bienaventurada para quienes lo viven, pero la variable amor no es tema que ocupe a la Erótica. Tampoco las patologías de la vida sexual, pero lo que aparece como más riesgoso en la evaluación de los contenidos de esta disciplina es que tampoco abre juicio crítico en aspectos vinculados con las éticas y los derechos humanos.

Creo que éstos son aspectos que en un futuro deberán desarrollarse dado que no alcanza con estudiar, por ejemplo, el placer que obtienen los torturadores al maltratar a sus víctimas, sino plantear primero que ésa es una actividad que debe ser estudiada desde el campo de los delitos.

Los estudios que lleva a cabo la Erótica enciende –entre otros– el siguiente interrogante "¿qué lugar ocupa el amor en estos estudios?". Aparece como una legalización de lo erótico, como una transacción de lo erótico con el superyó.

Lo explicita con claridad Eberhard Kronhausen en el prólogo del libro en el cual presenta la Muestra Internacional de Lendt dedicada al erotismo: "En un comienzo se entendía que si dos personas tenían relaciones sexuales, ello tenía como finalidad la procreación de un hijo; actualmente, la prohibición del goce-en-sí se desplazó al amor: deseamos estar juntos porque nos amamos". Lo cual no es excluyente de la necesidad que pueden tener dos personas que desean "estar juntas" sin la excusa o argumento que remita al amor.

Cuando las zonas erógenas se articulan entre sí, las tensiones que surgieron de diferentes zonas parciales se potencia y entonces se produce una estasis pulsional, como si fuera un derrame libidinal, un lago placentero que se instituye como nueva forma de goce, lo que indica que es posible crear nuevas zonas erógenas y nuevos goces; el descubrimiento de nuevas zonas del cuerpo, producto del acariciar la piel durante los juegos preliminares en zonas por lo general no estimuladas, crea sensaciones asociadas con las fantasías de quien las siente y de quien las produce y facilita la fundación de simbólicas que podrán transmitirse a otras personas (alumnas/os, hijos/as).

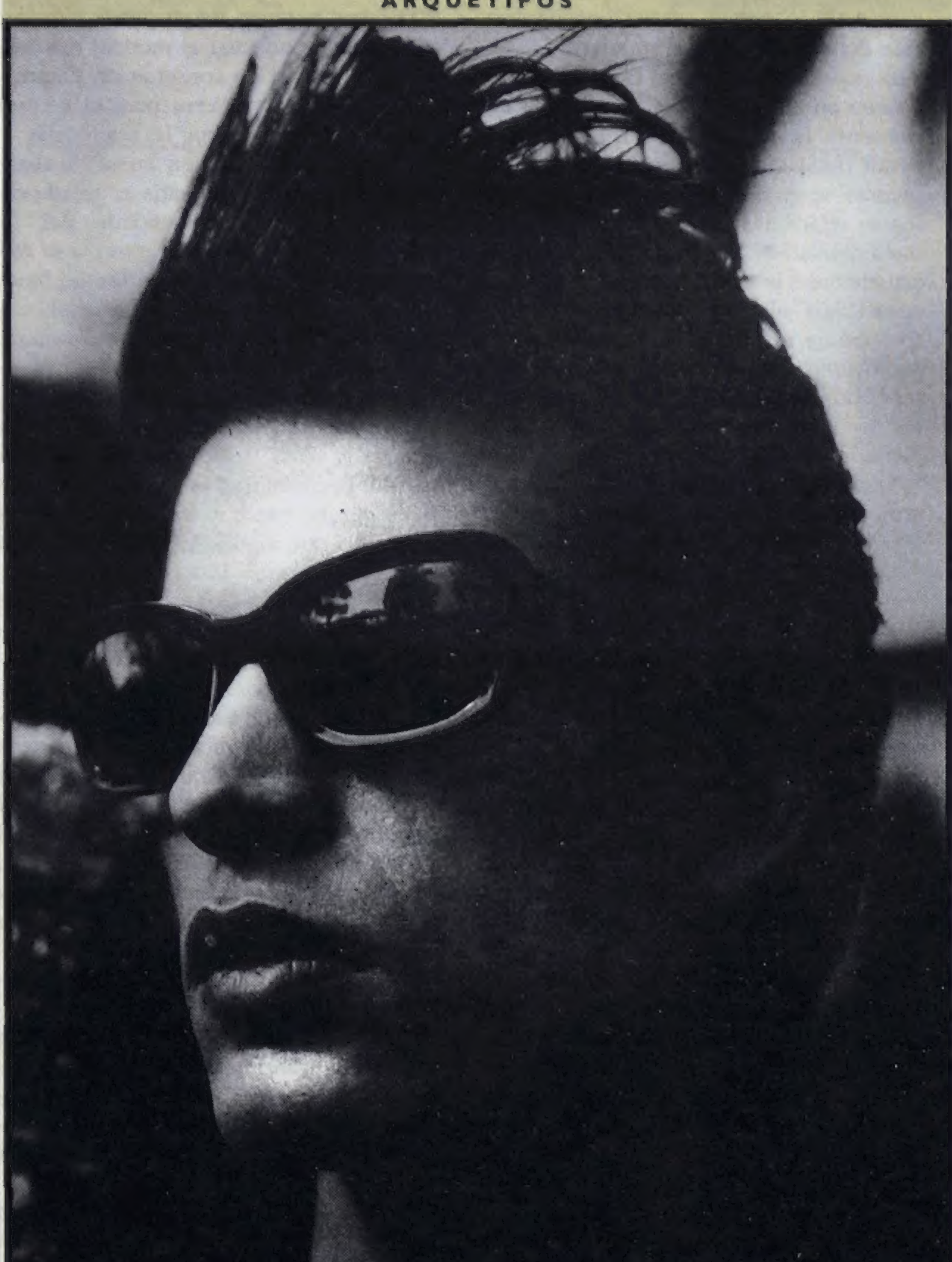
El gozar reclama una mayor participación del Yo (que puede convertirse en objeto de ese goce) y su construcción estaría asociada con un "querer alcanzar" la meta pulsional que forma parte del ideal erótico, constituyente del Ideal del Yo en su vertiente narcisista. El goce quiebra una estructura representacional e incorpora otras.

El goce demanda tiempos cronológicos que no se ciñen a la inmediatez de una respuesta orgásmica. Una clave reside en diferenciar las imágenes, fantasías y representaciones de las que disponen hombres y mujeres respecto de su satisfacción sexual; intentar adecuar el modelo masculino a lo que podría constituir un paradigma de goces y placeres para el género mujer implica desatribuir las diferencias.

Algunos textos insisten en la idealización de lo que denominaría el acorde orgásmico, al sugerir las bondades del "alcanzar" juntos el orgasmo como si se tratase de una gesta atlética en la que fuese preciso alcanzar un premio que se encontrase "afuera" de quienes lo protagonizan. Por otra parte, la idealización de la vibración en conjunto desenmascara el miedo, la angustia y la culpa que podría producir el goce "a solas", asociado con la masturbación; la consumación del goce se construye de acuerdo con los ritmos de cada mujer, lo que significa que podrá o no coincidir con quien la acompaña.

Si el partenaire tiene como proyecto inmediato la consagración orgásmica, difícilmente dedicará el tiempo que reclaman dichos juegos de acuerdo con la lógica de la postergación. Situación responsable de frustraciones sistemáticas del género mujer ya que la sintonía con su sexualidad gozante está adherida al remanso que provee el disfrute puntual y moroso de las caricias, las palabras, los olores y las miradas que preceden a la resolución orgásmica, considerando a ésta como una parte significativa del goce sexual, pero no la única ni la privilegiable. Bruckner y Finkelkraut con justicia y sentido de la caricatura mencionan "la novela canónica del orgasmo", llamando la atención respecto del endiosamiento con que el imaginario social impregna a esta respuesta apropiadora del placer.

El clítoris, resonador del goce: ¿cómo avanzar en el análisis del goce en las mujeres eludiendo sintonizar el texto con las funciones clitorideas y las fantasías acerca de él?



EL ANDROGINO

POR S.V. Ningún embrujo tan poderoso como aquel que promete lo desconocido. Porque, ya se sabe, cuando algo blanco promete no teñirse de negro y parece cumplidor, pues, bueno, será cuestión de relegar el factor sorpresa para el momento de abrir los huevitos de chocolate con regalo. Pero con él eso no pasa, y es justamente ésa su mayor virtud. Sin querer queriendo, el prolijo peinado decontracté de sus cabellos corona el halo magnético que, al susurro –atención: es fundamental este detalle, ningún andrógino que se precie andaría a los gritos por ahí– de "soy tan lánguido y atrayente que si no fuera por los deseos del mundo jamás me relacionaría con alguien", va dejando *tras su paso suspiros y promesas de amor de cuanta dama y caballero no reprimido* lo haya visto desfilar. El, claro está, lo sabe, y disfruta cada mirada inquieta, cada pregunta sobre su sexo oída al pasar y cualquier otro tributo que los simples mortales que sólo pueden conformarse con una presencia –para bien o para mal– definida y clarita quieran rendirle. Pero casi nada más. Porque los roces de sus bonitas manos pueden arrancar declaraciones de amor como flores, sí, un solo guiño de sus bonitos ojos puede cautivar los corazones más endurecidos, también, pero llega un punto en el que tanta armazón, tantas horas frente al espejo, tanta androginia fríamente calculada resulta sospechosa. Mejor dicho, más que sospechosa, comienza a ser tan divertida como sentarse frente a una casita Yale a esperar que una cucaracha se digne entrar en la trampa. Y lo que se busca, al fin y al cabo, suele parecerse más a una caída libre por un tobogán, a sabiendas de que al final del camino habrá, cuanto menos, un poquito de arena que ataje el golpe, y no un muchacho cuya mayor realización parecería ser convertirse en algo así como un monumento a Adonis y Venus juntos y asexuados. Moraleja: si la luz está prendida y la puerta, abierta, nada mejor que subir a jugar hasta que aclare. Eso sí, llegada la etapa de intercambiar ropas –o lo que es peor, de cederle a él la de una–, es hora de dar el besito de las buenas noches, volver a ensillar y continuar la marcha, porque semejante intercambio sólo puede significar una cosa: la montaña rusa dejó de funcionar, o lo que es peor, dejó caer el disfraz y se mostró como lo que era, una calesita que andaba mal.

por Moira Soto

La tarea *sin* fin

Si no fuera por el zapping y la consiguiente ansiedad por controlar todo el menú televisivo, difícilmente me habría detenido alguna vez en un canal que durante las 24 horas –de lunes a lunes– ofrece lecciones de cocina, costura, manualidades varias, atención de niños, animales domésticos y plantas, gimnasia... Nada más pasar rápidamente por Utilísima Satelital, sólo porque estaba en el camino, entre Sony y E, y ver la escenografía –una cocina de vidriera, un escueto taller– y gente explicando y realizando labores domésticas, era motivo suficiente para huir a otro canal, el que fuera pero que no enseñara nada para la casa. Ajeno a este rechazo sistemático, pavloviano, Utilísima siempre estaba –está– ahí, trasmitiendo las 24 horas clases prácticas... Hasta que un día de la semana pasada hice el intrépido intento de estacionar... ¿Hace falta señalar que esta didáctica señal de cable, que tuvo su origen en un programa diario de TV abierta, está dirigida a señoras y señoritas? Efectivamente, a esta altura de un siglo tan decisivo en la conquista de la igualdad, la división sexual del trabajo doméstico persiste y la doble jornada de las mujeres está en su apogeo. Como escribe Silviane Agacinski en *Política de sexos* (Taurus), "se ha hecho poco escándalo sobre la gratuidad del trabajo doméstico en el interior". En realidad, dice la ensayista, no es lo "interior" lo que se cuestiona, es su lugar en el orden económico y simbólico. Y una de las soluciones sería, "así como las mujeres se han puesto a trabajar como los hombres, que los hombres se pongan a trabajar ellos a su vez como mujeres, *repartiendo en consecuencia, la limpieza*, la cocina y la educación de los niños. ¿Por qué no ha sido posible aún esta igualdad familiar y esta simetría en las funciones?" Parte de la respuesta a la pregunta de Agacinski la da la programación de Utilísima en la que, desde la florcita del logo, se da por sentado que las mujeres de toda edad y condición son las destinatarias naturales de recetas, consejos, trucos, moldes etc. que mejoren su rendimiento como amas de casa. Además, el tono: las instructoras (no tanto los instructores) de los distintos rubros suelen tener un acento didáctico, persuasivo, paciente, siempre en la primera persona del plural ("ahora dibujamos el contorno, ahora cortamos, después cosemos..."). Sin duda, los que se llevan la palma paternalista son los profesionales de la salud que les hablan a las señoras como si fuesen niñas del kinder: "no para que dejen de ir al consultorio sino para que entiendan esos ruiditos raros de esa máquina tan perfecta que es el cuerpo humano", dice un doctor, al que al ratito se le suma otro que habla de piojos y enseguida un tercero que platica sobre el amor...



Sin embargo, entre bricolage, decoración de torta, puntos y puntadas, mascotas y plantas, arreglos para la casa y demás tareas para atizar la culpa femenina del rendimiento, se cuelan algunos momentos divertidos durante los cuales se aleja la sensación de que a una le están dictando los deberes. Sucede cuando aparecen determinados cocineros que trasmiten disfrute, entusiasmo por lo que hacen. Roberto Petersen se manda así unos inenarrables pollitos nadando en manteca; Jean-Marc Casa, con un humor sin gestos onda Buster Keaton, hace una tarta Tatin de duraznos tan sencilla y suculenta que –lo confieso– me lleva a anotar la receta; Javier Harari amasa retozón, entre juegos de palabras, tagliatelle, y luego prepara una, prometedora salsa de oliva, extracto de tomates, anchoas, chili y berenjenas saltadas. Dentro del grupo de las conductoras formales y aseñoradas, brilla una rubia rizada riente, Marú Botana, de una frescura inusual en el ramo.

Así, entre una bandeja con pátina fantasía terminada con décoipage y un "sencillo pero muy importante" ramo para novia, entre una pantalla de arpillera con aplicaciones y una caja ¡para guardar recuerdos de casamiento! con encaje Richelieu dibujado, van *transcurriendo las 24 horas de tareas sin fin* que nos reenvían a lugares ¿de los que nunca debimos haber salido? Pero tranquilas, que no todo es producción de comidas y artesanías, nociones elementales de psi o medicina. La pintoresca Verónica Lercari aparece en pantalla para enseñar técnica de barra y nos reconforta: "podés hacer la clase, seas gorda, seas flaca". La igualitaria profe dice que le gusta que la mujer vuelva a lo femenino desde la ropa, el peinado: "Si perdemos lo femenino, qué nos queda. ¿De quién se van a enamorar los hombres? De otro señor". Para que eso no ocurra, Verónica se dedica a lo suyo: "Ajustamos los glúteos con los glúteos, vamos a llevar el pubis adentro, levanto las tetitas, aflojo los hombros, flexiono, levanto, estiro. Y uno, dos, estiro, flexiono, y va".